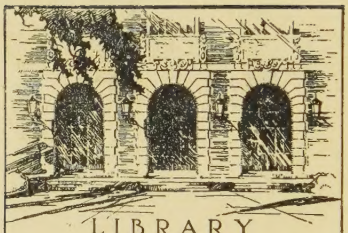


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS
781.24
Su7i

WITHDRAWN
University of
Illinois Library
at Urbana-Champaign

MUSIC LIBRARY

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

~~SEP 26 1978~~

1/2/79 pm

~~JAN 16 1979~~

8/8 mr

~~OCT 2 1982~~

~~MAY 06 1991~~

4/11 Bit

L161—O-1096

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/introducciolapal0000unse_q0f0

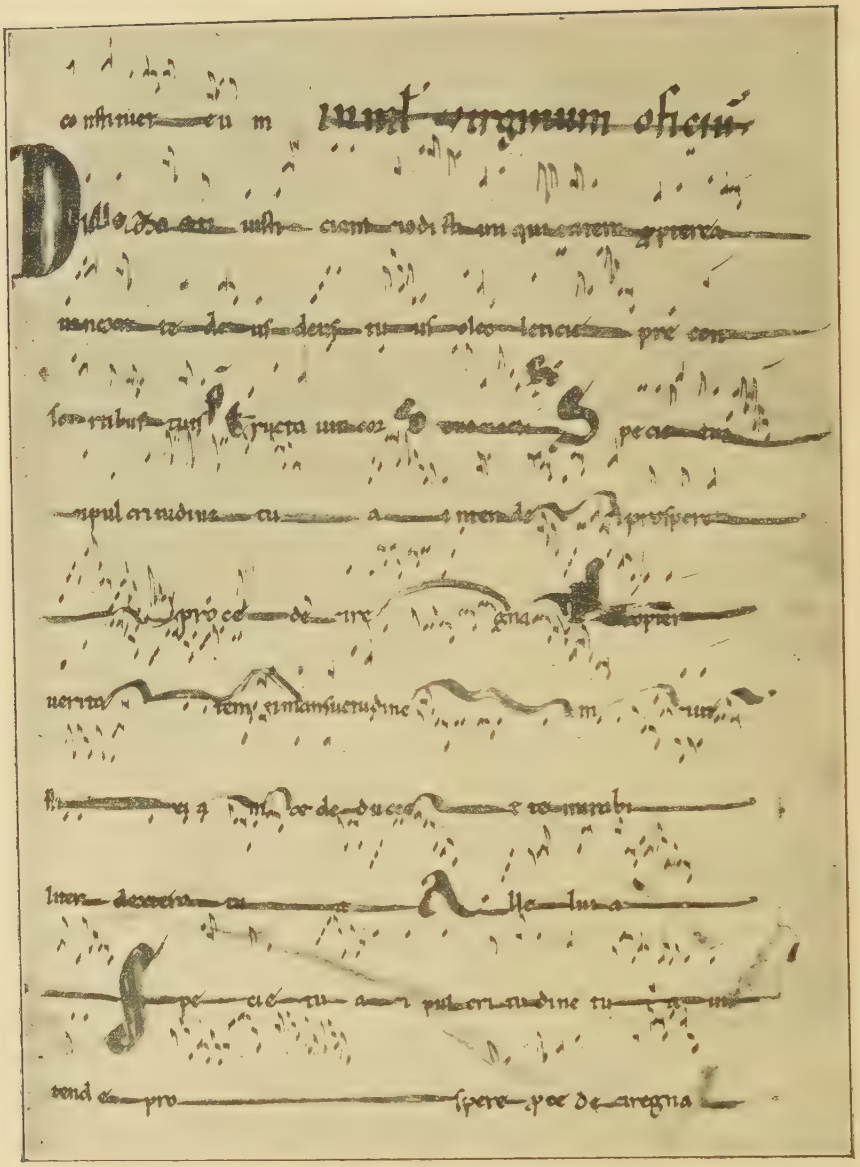
Su7i

INTRODUCCIÓ
A LA
PALEOGRAFIA MUSICAL GREGORIANA

PER
DOM GREGORI M.ª SUNYOL, O. S. B.
MONJO DE MONTSERRAT

ABADIA DE MONTSERRAT
MCMXXV

PALEOGRAFIA GREGORIANA



Pl. A. Notació Catalana (Biblioteca de Montserrat, m. 72)
Vegeu Capítol xiv

INTRODUCCIÓ

A LA

PALEOGRAFIA MUSICAL GREGORIANA

PER

DOM GREGORI M.ª SUNYOL, O. S. B.

MONJO DE MONTSERRAT

ABADIA DE MONTSERRAT

MCMXXV

NIHIL OBSTAT
El Censor,
D. Silvestre Jofre, O. S. B.

IMPRIMATUR
D. B. Gariador, O. S. B.
Abat General

15 de juliol de 1925

NIHIL OBSTAT
El Censor,
Josep M.ª Llovera, Prev.

IMPRIMATUR
El Vicari General,
Joan Flaquer

Barcelona, 21 de novembre de 1925

ÉS PROPIETAT

COPYRIGHT 1925 BY
DOM G. M. SUNYOL, O. S. B.

781.24
S1171

AL VENERABLE MESTRE

DOM A. MOCQUEREAU, O. S. B.

AFECTUÓS HOMENATGE

PAX!

L'actual restauració pràctica del cant gregorià, «l'únic, segons paraules de Pius X, que l'Església ha heretat dels antics Pares i que gelosament ha servat en els seus còdexs litúrgics» [1], tenia de desvetllar, forçosament, el desig, més o menys general, d'una àmplia divulgació d'aquests mateixos còdexs en què es fonamenta científicament la susdita restauració, i el coneixement dels quals havia estat, durant molts anys, patrimoni quasi exclusiu d'uns quants pacients i afortunats escorcolladors d'Arxius i Biblioteques, i d'alguns més que podien seguir el desenrotllament dels estudis paleogràfics en les voluminoses i rares reproduccions publicades per aquells savis.

Afavorir aquest desvetllament i facilitar l'estudi dels antics i sagrats monuments del cant eclesiàstic ha estat l'objectiu que ens ha fet concebre la present obra, realitzada més a precs i demanda d'altri, que no pas per iniciativa pròpia.

El pla que d'ella ens formàrem és el que respon lògicament al desig exposat: ço és, saber com es llegeixen els antics signes de la notació gregoriana.

Per interpretar-los bé, cal, en primer lloc, cercar-ne l'origen i significat primitiu; seguir-ne, després, el desenrotllament des de l'època en la qual comencen els documents que ens resten; i veure, per últim, com, en llur difusió per les diverses nacions d'Europa, els neumes reben característiques particulars, que, tot no influint en el lèxic o constitució me-

1. *Motu Proprio,* 22 novembre 1903; II.

MAY 19 1948

lòdica de la música eclesiàstica que ells transmeteren amb admirable uniformitat, en modifiquen, però, l'ortografia. Tal ha estat el procés que hem seguit.

Després d'això, calia mostrar com la tradició musical gregoriana ha estat reintegrada en nostres dies, i com resol els problemes que ella importa, mitjançant la confrontació dels manuscrits i l'estudi simultani de les notacions. És el resultat natural de l'exposició feta en la primera part, i referma la importància cabdal de la paleografia gregoriana, traduint finament els manuscrits, contra dels quals no hi valen testimonis particulars de tractadistes, ni preferències personals, ni estètiques de dubtosa llei, o passatgeres. Aquest és el terreny propi de l'exploració científica. Fer altra cosa, seria prescindir de la tradició vivent transmesa sense defallença pels manuscrits.

Evidentment, nosaltres no havíem pas de pretendre desenrotllar aquest pla en tota l'amplitud pròpia d'estudis monogràfics i de detall, que no hauria respost a l'objectiu de divulgació que ens proposàrem; però tampoc podíem reduirnos, per altra banda, a límits massa estrets, que haurien fet insuficient i inútil la nostra empresa.

Per a facilitar, doncs, una major amplitud en els estudis paleogràfics i científics del cant gregorià, ultra la comprovació de fets i referències que adduïm en les NOTES i en la BIBLIOGRAFIA PARTICULAR DE CADA CAPÍTOL, hem esbossat una BIBLIOGRAFIA GENERAL, comprenent Diccionaris, Històries, Revistes, Autors antics, medievals i moderns, Mètodes i Documents, molt més reduïda del que en un principi havíem ideat, però, per al nostre objectiu, més pràctica. En un segon Apèndix hem descrit les principals escriptures literàries que poden interessar a la paleografia musical gregoriana.

Les dificultats per a la realització de la nostra obra no han estat poques; essent la primera la manca d'un precedent total en aquest gènere; i altra, de les no més petites, l'aplegament i reproducció dels documents musicals de cada família neumàtica i de cada segle. És l'Abadia de Solesmes, a la qual des d'ací vivament regraciem, que ens han fet mercè de poder-nos aprofitar dels manuscrits del seu incomparable arxiu i de la seva *Paléographie Musicale*. La reproducció dels documents era, certament, imprescindible. No és suficient allistar en taules, més o menys completes, com hem fet nosaltres, els neumes de cada família; cal veure'ls enquadrats en els manuscrits, dibuixant en variada forma i diverses posicions la línia tradicional melòdica.

Més difícil era encara, tècnicament, cenyir la descripció de cada família de notacions, resoldre problemes força debatuts, i reduir a termes assequibles i a proporcions degudes l'exposició d'aquesta ciència. Si hem assolit aquest nostre objectiu, no ens toca pas a nosaltres definir-ho.

Ara, amb més raó que els pacients i anònims copistes d'aquests mateixos manuscrits que anem a desxifrar, puc dir-te, amable lector: Llegeix, si et plauen, aquestes pàgines, *et cura, quaeso, praecari pro scriptore Deum*.

Scriptorium de l'Abadia de Montserrat, 12 març, 1925.

CAPÍTOL I

La Notació Gregoriana actual

NOMS DONATS ALS NEUMES; EXPLICACIÓ. — LLUR FIGURA I NOMENCLATURA MÉS COMPLETA. — TETRAGRAMA. — CLAUS. — RATLLES DIVISÒRIES. — SIGNES RÍTMICS. — BIBLIOGRAFIA.

QUEST capítol, seguint un orde rigorosament històric, hauria d'ésser el darrer. Per tal, però, que hom pugui anar veient en el decurs d'aquesta obra l'aplicació pràctica que l'arqueologia i la paleografia han reportat a l'actual restauració gregoriana, obtenint per la lectura dels manuscrits la interpretació desitjada; i també perquè molts coneixeran ja l'escriptura gregoriana, tal com s'estila avui dia; per això en donem abans de tot la nomenclatura i la gràfica actuals dels neumes, afegint-hi diversos noms que hom els ha dat, variada forma que poden presentar, i un espècimen dels signes rítmics solesmenses addicionats; els quals també copiats, transcrits o inspirats en els manuscrits sangal·lians i d'altres escoles, com es veurà més endavant, han estat aplicats a les darreres edicions oficials vaticanes [1].

Caldrà encara donar, sumàriament, algunes nocions sobre l'ús pràctic i rítmic dels neumes, del tetragrama on s'escriuen, i de les ratlles divisòries que més tard s'introduïren.

Diguem, abans de tot, que *Neuma* equival a *Figura*. Neuma o

1. Aquests són: *Kyriale* (1905), *Commune Sanctorum* (1906), *Toni Communes* i *Missa pro Defunctis* (1907), *Graduale* (1908), *Officium Defunctorum* (1909), *Antiphonale* (1912), *Cantus Passionis* (1916), *Officium Maioris Hebdomadae* (1922).

En la redacció del primer hi treballà la Comissió Pontifícia en ple; encara que no s'arribaren a planejar totes les dificultats per a la versió definitiva. Els altres tres llibres foren confiats personalment a Dom Pothier. Els dos darrers, juntament amb el *Responsoriale*, encara no llest, són redactats pels monjos benedictins de l'abadia de Solesmes, per encàrrec directe de la Sagrada Congregació de Ritus, suprimida aquella primera Comissió Pontifícia.

aspiració, en diuen alguns, per denotar la unitat d'emissió dels elements que la composen [1].

Els neumes, tal com els donem en l'adjunta taula, són còpia imitada de la gràfica del setzè segle.

A. — Nomenclatura

Conservem els diversos noms amb els quals són coneguts ara en els llibres vaticans, i el significat dels quals s'ha pogut relacionar principalment amb la forma original externa de cada neuma [2].

Així es diu Virga, de vara o verga.

Punctum, de punt.

Pes, de la semblança amb el peu.

Clivis, d'inclinar-se o flectir.

Torculus, de la forma contornejada, semblant a un torn; o del llatí *torqueo*, doblegar.

Porrectus, del llatí *porrigo;* estendre, perllongar cap avall.

Scandicus, de la forma ascensional; *scandere;* pujar.

Salicus, de *salire;* saltar, pujar saltant.

Climacus, de la forma descensional, o escala; del grec *klímax*.

Cephalicus, nota grossa la primera, sobresortint de la segona; de cap, *cephas*.

Epiphonus, d'un so sobreposat a altre.

Apostropha, nom genèric, de la forma antiga similar a l'apòstrofa literària; signe d'aposició.

Oriscus, de petit promontori.

Quilisma, nota dentellada, de forma com si pogués voltar.

D'aquests tres últims en diuen alguns *Elements neumàtics complementaris o ornamentals*.

Tots els altres neumes actuals poden considerar-se ja com a compostos; i, per tant, retrobar la nomenclatura dels neumes simples

1. Derivació de νεῦμα, que vol dir figura o signe del director indicant el moviment sonor. També es diu πνεῦμα (alè) a un llarg vocàlic, o successió de neumes (figures) en una sola vocal, anomenada, així mateix, «melisme».

2. Com els neumes no han tingut en totes les notacions, i àdhuc en una mateixa, idèntica forma, no s'ha de pendre massa absolutament la denominació com si fos una exacta traducció gràfica.

B. — FIGURACIÓ DELS NEUMES

VIRGA o *vírgula.*

BI-VIRGA.

PUNCTUM.

BI-PUNCTUM.

PES o *podatus.*

CLIVIS o *clinis, clivus, flexa.*

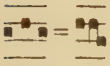
TORCULUS o *pes flexus.*

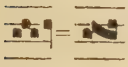
PORRECTUS o *flexa resupina.*

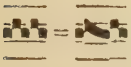
SCANDICUS.

SALICUS.

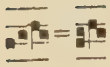
CLIMACUS o *virga-subbi-subtri-punctis.*


TRIPUNCTUM o *trigon.*


TORCULUS-RESUPINUS o *pes flexus resupinus.*


TORCULUS-RESUPINUS-FLEXUS.

PORRECTUS-FLEXUS.


SCANDICUS-FLEXUS.

CLIMACUS RESUPINUS, o *virga subpunctis resupina.*

CLIMACUS RESUPINUS FLEXUS, o *virga subbipunctis resupina flexa.*

PORRECTUS SUBPUNCTIS.

PES-SUBPUNCTIS.

PES-PRAEPUNCTIS.

VIRGA PRAE-BIPUNCTIS.

TORCULUS PRAEPUNCTIS.

PORRECTUS PRAEPUNCTIS.

APOSTROPHA.

DISTROPHA, o *bistropha.*

TRISTROPHA.

STROPHICUS: nom genèric de tots tres [1].

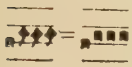
ORISCUS, o *punctum* ajuntat després d'un neuma [2].

1. En les edicions oficials i llurs reproduccions no s'ha fet, per ara, distinció entre la figuració tradicional dels «strophicus», tal com la donem en equivalència, i el «punctum»; ço que no permet, en la pràctica, distingir fàcilment una figura de l'altra. Solament s'intentà restaurar aquesta forma antiga en la primera reproducció del *Kyriale* vaticà, feta pels monjos de Solesmes (1905).

2. En la primera forma d'«oriscus» es veu més el per què de la denominació que li

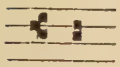
CLIVIS, o *flexa*, STROPHICA.

TORCULUS, o *pes flexus*, STROPHICUS

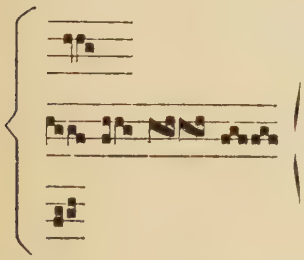


DIS, o TRISTROPHA, PRAEPUNCTIS.

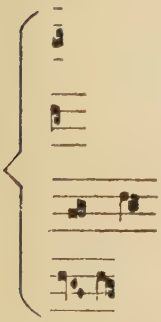
PES STRATUS [1].



FRANCULUS [2].



PRAESSUS.



EPIPHONUS, o *pes sinuosus*.

CEPHALICUS, o *flexa sinuosa*.

TORCULUS LIQUESCENS.

PORRECTUS LIQUESCENS.

CLIMACUS LIQUESCENS, o *ancus sinuosus*.

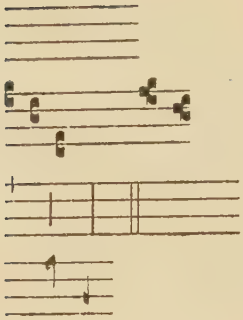
HEMIVOCALIS, o SEMIVOCALIS nom genèric de tots cinc

QUILISMA.

donàvem. També, però, pot pendre's, com a limitació, de ὅρος, quan clou un neuma. En l'altre sentit vindria de ὅρος.

1. El «Pes stratus» equival a un «porrectus» amb la tercera nota a l'unison de la segona.

2. El «Franculus» no es dintingeix en els llibres oficials vaticans. S'escriu en els manuscrits amb una virga i amb l'element superior planejat, lleugerament ondulant. Equival a un «pes» o «podatus» en semitò.



El cant gregorià s'escriu avui, en sa gràfica oficial, damunt quatre ratlles, o TETRAGRAMA [1].

Al començament de diverses d'aquestes ratlles s'hi escriuen les CLAUS, que són dues: la de *do* i la de *fa*.

Les RATLLES DIVISORIES són quatre: la *mínima* o d'incís; *mitjana*, de membre; *gran*, de frase; i la *doble*, final de peça o canvi de cor [2].

S'usa així mateix el GUIÓ o CUSTOS; petita nota a la fi de les ratlles indicant el so següent i els canvis obligats de clau.

Els SIGNES RÍTMICS SOLESMENSES es redueixen a l'EPISEMA HORITZONTAL, — que retarda la nota o notes a les quals afecta; el

PUNTET ·, que les dobla; l'EPISEMA VERTICAL |, que indica els ictus rítmics, apois, o finals de ritme elemental; i la COMA ❟, que assenyala els llocs on es pot respirar, a més de les ratlles divisòries [3].

Cal avençar que la figura dels neumes no afecta avui, pràcticament, per si mateixa a llur interpretació proporcional o valor quantitativa. Solament el *salicus*, en la forma ascendent, pot indicar ja, de

1. S'hi escriuen també ratlles suplementàries en els fragments melòdics que traspassen aquesta pauta.

2. En edicions anteriors a les oficials s'havia usat també la doble ratlla com a senyal del fragment d'entonació, substituïda, feliçment, per l'«asteric» o «estrelleta» intercalada en el text, pràctica proposada pels monjos solesmenses.

Dom Pau Jausions, O. S. B., de l'abadia de Solesmes, fou el primer obrer gregorià a qui Dom Guéranger confià l'estudi de la restauració, i que féu les primeres còpies de manuscrits. Publicà, l'any 1864, *Directorium Chori monasterii ad usum Congregationis Galicae*, O. S. B., en octau, d'unes cent planes. Dom Jausions morí el 9 de setembre, a l'edat de 36 anys. Deixava ja com a continuador a Dom Josep Pothier, novici, de 23 anys, amb el qual havia preparat els originals de la futura edició del *Liber Gradualis* (1883). El dibuix de la notació pertoca especialment a Dom Pothier.

3. Aquests signes són usats en les reproduccions de les edicions oficials vaticanes, i autoritzats per decret de la Sagrada Congregació de Ritus del 11 d'abril de 1911. Els monjos de Solesmes se n'han reservat la propietat científica i editorial.

per si, que la segona nota és retardada. Axí mateix el *quilisma* retarda sempre la nota o notes, dues o tres, immediatament precedents.

Les *ratlles divisòries* foren ideades, talment com la puntuació gramatical o literària, per a la major comprensió musical de la frase; corresponent, diríem, a la *coma, punt i coma,* i *punt* d'aquell sistema. No es troben en els manuscrits més antics, malgrat de contenir aquests les altres indicacions rítmiques ja anotades més amunt.

Després d'aquesta breu exposició queda ja obert el camí a una pila d'observacions i de recerques que són l'interès de la encara no esgotada paleografia musical gregoriana.

Deixem de parlar dels detalls d'interpretació, ço que exposarem en el capítol dinou.

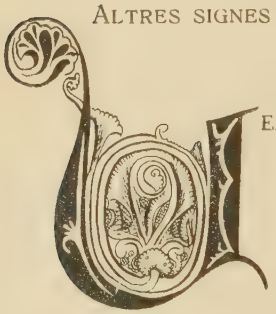
BIBLIOGRAFIA

Graduale Romanum (1908): De Notularum cantus figuris et usu.— *Revue de l'art chrétien,* t. VII: Quelques mots sur la notation du Chant Grégorien. — Bannister, *Monumenti Vaticani de Paleografia Musicale Latina,* Leipzig (1913), pàgs. XXII-XXIII: explicació del nom dels neumes. -- *Revue Grégorienne* (Tournai). vol. III, 3, 33; IV, 56; IX, 14, 106, 179, 216; X, 27-29: la notació rítmica de Solesmes. — *Rassegna Gregoriana* (Roma), VI, 438: projectes de reforma de notació. — *Revue du Chant Grégorien* (Grenoble), XIX, 59: notació xifrada en cant gregorià.— *Revue Grégorienne,* II, 127: notació dinàmica i rítmica. — *Rassegna Gregoriana,* VII, 53: la notació gregoriana en les arts gràfiques.

CAPÍTOL II

Origen dels neumes llatins

IMPORTÀNCIA DE LLUR CONEIXEMENT PER A LA INTERPRETACIÓ. — ES REFUTA LA TESI DE L'ORIGEN EN LA NOTACIÓ DE BIZANCI O EN LA ECFONÈTICA. — ES FA VEURE QUE L'APLICACIÓ NO ÉS IDÈNTICA. — LA NOMENCLATURA NO PROVA UN ORIGEN COMÚ. — LA GRÀFICA NO ÉS TAMPOC EXACTAMENT IGUAL. — TAMPOC PROVÉ DE LA SINTÈTICA ORIENTAL NI DELS «NEGUINOTH TAAMIM». — DEFICIÈNCIA DE TOTS AQUESTS DOCUMENTS PER LLUR POCA ANTIGUITAT. — LLUR VERITABLE VALOR ESTENOGRÀFIC. — ELS SIGNES «RÚNICS» ANGLO-SAXONS. — VERITABLE ORIGEN DELS NEUMES LLATINS EN ELS SIGNES D'ACCENTUACIÓ LLATINA. — PROCEDÈNCIA DEL GEST ORATORI. — RESSEMBLANCES GRÀFIQUES EN L'ESCRIPTURA PRIMITIVA O ORIGINAL. — ALTRES SIGNES GRAMATICALS. — TAULES. — BIBLIOGRAFIA.



ERAMENT [1]; encara que, en absolut, per a llegir els manuscrits gregorians altra cosa no sigui necessària que el coneixement pràctic de llur semiografia; el saber-ne, però, l'origen i la composició primitiva elemental, arcaica i tot, si es vol, dels seus elements, ha de projectar potent llum sobre més d'un problema que es presenta en la interpretació del valor melòdic i rítmic d'aquells signes. Quasi podríem afegir que aquests problemes, vitals per al cant gregorià, no tenen possible i legítima solució, si es prescindeix de l'origen simplicíssim de la nostra gràfica musical.

Evidentment, per aquesta mateixa raó, cal que en examinar els primers documents escrits, i en resseguir, partint d'ells, el procés històric i desenrotllament gràfic dels neumes, hom sàpiga encertar amb el camí segur i sòlidament traçat que condueixi a una certa, o

1 Aquesta capletra, com la dels capítols III-VI, es treta d'un manuscrit aquità de la nostra Biblioteca Montserratina.

almenys probabilíssima, i per tots conceptes raonable i lògica explicació dels fets que ens revela l'esmentada notació gregoriana.

Es fàcil en això il·lusionar-se en conjectures i aparences de ressemblança gràfica i denominativa. Les conseqüències són sempre fatals. O es forgen multiplicitat de sistemes, sense altre fonament que una subjectiva i fal·laç suposició; o arriba hom al descoratjament; i davant de dificultats insolubles per a aquells inventats sistemes, es renuncia, infructuosament, a ulteriors recerques, i es renova llavors aquell pessimista i estèril plany de Nisard: «El problema és insoluble; jamai ningú el resoldrà» [1].

De fet el problema el tenim resolt satisfactòriament; però, per això, no han deixat d'aparèixer altres explicacions denominatives i gràfiques. D'elles serà convenient donar-ne una sumària notícia, abans d'exposar la solució que creiem definitiva.

I atengui's que no tractem ara de la història i desenrotllament de la notació gregoriana, ni tan sols de quins foren els neumes usats per Sant Gregori i la seva *Schola Romana*, cosa que serà objecte d'altre capítol; sinó simplement, del primer origen gràfic material, o, si es vol, de la idea mare del signe musical.

Aquests últims temps s'ha fet cèlebre la teoria d'En Thibaut, la qual pot reduir-se als principis següents: «La notació neumàtica de l'Església llatina, com les de totes les altres confessions cristianes primitives, deriva indirectament de la semiografia ecfonètica de Bizanci (1.ª Part). — Aquesta notació llatina no és, en si mateixa, altra cosa que una simple modificació de la notació constantinopolitana; i, segons tota versemblança, ha d'assignar-se a mitjans del segle vuitè, com l'època probable de sa introducció a Occident (2.ª Part)». Així presenta l'autor la seva tesi [2], la qual fiança en doble argument: «analogia gràfica», diu, i «analogia etimològica».

Cal, primerament, deixar precisada la definició de notació ecfonè-

1. Cfr. *Étude sur les anciennes notations musicales de l'Europe*. Revue Archéologique. Paris, 1849-1850.
2. *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Église latine*, p. 16. Paris, Alphonse Picard, 1907.

tica. En Thibaut, seguint al Dr. Tzétzès, que cita a la pàg. 17 [1], fa derivar aquest mot de EKFONESIS, que vol dir *pronunciació, lectura en alta veu,* o *recitatiu,* usat en la *Lectio solemnis* a la fi de les perícopes evangèliques. En M. G. Papadopoulos en son SYMBOLAI [2] en fa autor de la mateixa a Sant Joan Damascè [3]. Sembla, però, que s'ha d'atribuir a aquest altra variació de l'ecfonètica primitiva o sintètica, com és la constantinopolitana, i que fou creador o organitzador de la

NEUMES LLATINS		NEUMES CONSTANTINOPOLITANS	
Epiphonus			Tacht
Strophicus			Dznkner
Punctus			Ket
Porrectus			Khosrouwaïn
Oriscus			Verqach
Virgula			Checht
Cephalicus			Coundj
Clinis			Olark
Quilisma			Khagh
Podatus			Pouch
Scandicus			Zark
Salicus			. . . . .
Climacus			. . . . .
Torculus			Ierkar
Ancus			Parouik
Pressus major			Vernakhagh
Pressus minor			Kourr

1. Cfr. Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς... Πάρνασσος. (1885, p. 413-493); tiratge a part, pàg. 29.
2. Pàg. 177.
3. Vegi's el que diu en Thibaut, obra citada, pàg. 66, referent a la posterioritat d'aquesta notació relativament a la Georgiana, la Siríaca, la Constantinopolitana i la Llatina. En quant a l'Armènia, pot consultar-se Aubry, *Le système musical de l'Eglise arménienne*, «Tribune de Saint Gervais», oct. 1902.

hagiopolitana o *jerosolimitana*, més precisa i musical que aquella.

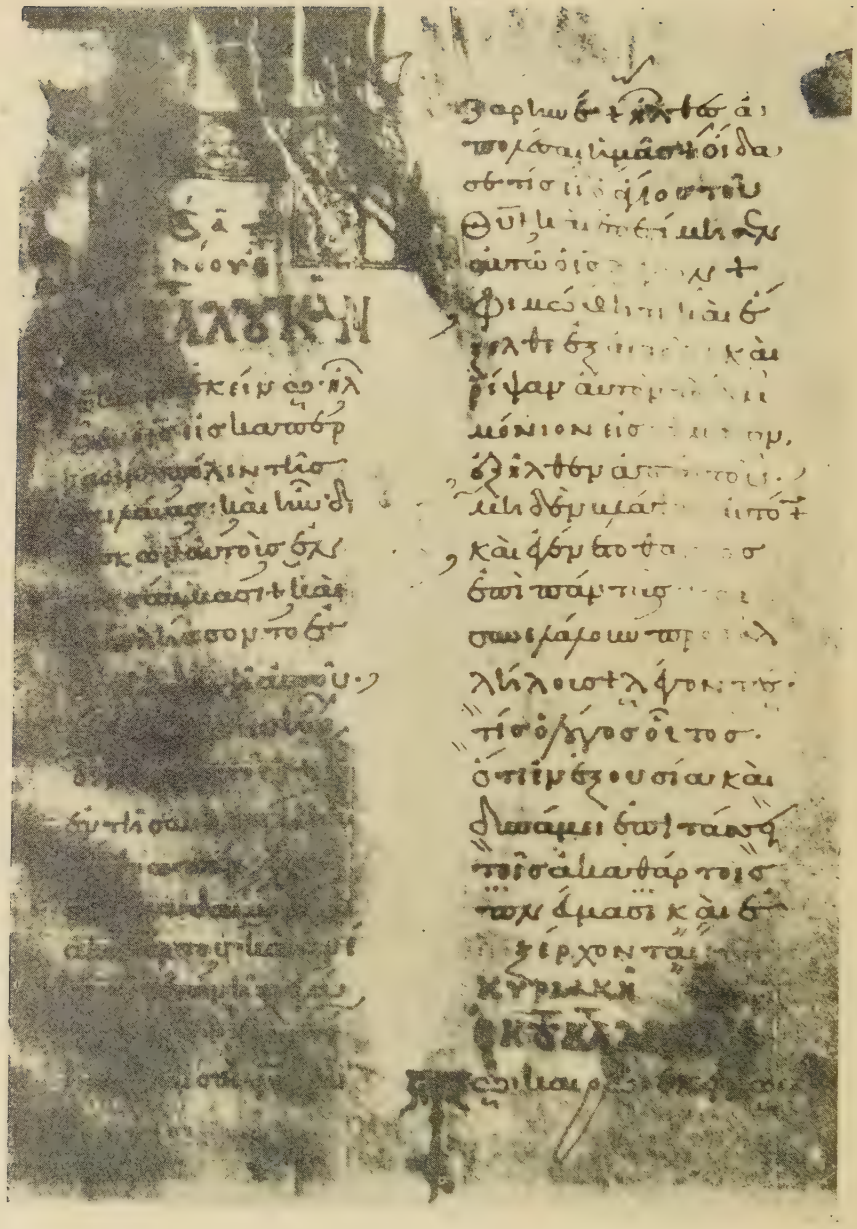
Doncs bé; Thibaut ofereix el primer argument o sigui la gràfica, presentant de primer els signes ecfonètics, i després posa de costat els nostres *neumes llatins*, — la forma dels quals caldría rectificar un bon tros per a ésser més exacta, però que els deixem tal com ell els transcriu, — i els signes de la *notació constantinopolitana*, per tal que hom compari la forma gràfica d'ambdues. L'hem transcrita del seu llibre a la pàg. 10. No creiem, però, que sigui massa convincent la comparança, particularment en alguns neumes.

L'ecfonètica és la més incompleta. La veiem en la reproducció gràfica d'un manuscrit: el còdex M. A. Tubini (Constantinoble), fol. 96, segle desè, facs. 1. Podrà notar-s'hi la gran diferència amb els nostres neumes, comparant-lo, per exemple, amb el manuscrit 350 de Sant Gall que donem en el capítol quart, pàg. 38.

El segon argument — la nomenclatura, — el fonamentta en l'etimologia tan suggestiva dels neumes llatins, que ell creu pura i simple traducció i àdhuc transcripció de mots grecs. Això, per supòsit, acceptant com a més pròpies les denominacions usuals que els hem deixat en la taula comparativa que acabem de transcriure, i no altres com les donades al capítol anterior.

Deixant de banda la qualificació de «constantinopolitana» i «hagiopolitana» per compte de «damasceniana primitiva i posterior» respectivament, segons vol Oscar Fleischer [1], i la no sempre prou recomanable autoritat de certs còdexs citats [2], principalment en una obra que hom podría pendre com esgotadora de la matèria; i, a més a més, prescindint ara de les suposades conclusions a les quals, àdhuc sota el simple punt de mira llatí, arriba altre orientalista, potser més ben documentat, com és l'arqueòleg B. M. Metalow [3], podrem afegir nosaltres, pel que toca directament als neumes llatins, que si, com s'ha vist, alguns presenten certa similitud gràfica amb els bizantins transcrits per En Thibaut; amb tot, aquesta similitud no pot dir-se

1. *Neumenstudien*, vol. III. — Dom Gaisser, o. s. b., *Rassegna gregoriana*, 1907, col. 533.
2. Hugues Gaisser, lloc citat en la nota anterior.
3. El cant litúrgic a la iglesia russa; vegi's *Rassegna gregoriana*, 1907, col. 534.



Facs. 1 CONSTANTINOBLE. M. Tubini, s. x.

general, ni els neumes tenen tampoc el mateix ús pràctic (recordi's només la diversa finalitat pràctica entre el *pes llatí* i l'*ison* grec, essent aquest últim un so continuat), ni tenen interpretació semblant. El nom grec d'alguns neumes llatins, per altra banda, ni és la sola denominació que sempre han tingut, com ja hem vist en l'altre capítol, ni prova l'origen bizantí del neuma. Car aquella denominació ha pogut sobrevenir més tard, com en tants altres noms tècnics, que tampoc traeixen, per això solament, un origen oriental tècnic de l'art o ciència.

Ultra això, hom ha de tenir en compte que si bé el document més antic pel qual coneixem els signes ecfonètics, usats pels jueus, els grecs i els romans, o sia el còdex Ephremi de la Biblioteca Nacional de París, gr. 9, és atribuït als segles quart, quint o sisè, els esmentats signes, que hi ha al principi, a la meitat o a la fi d'algunes paraules, hi foren afegits hàbilment més tard, vers els segles sisè o setè. Per tant no constitueixen pas un document massa vell per poder atribuir-hi la paternitat originària dels neumes gregorians.

Més encara; l'ecfonètica, com ho reconeix el mateix Thibaut [1], deu el seu origen a uns elements més simples, com ho són els accents o signes de la prosòdia grega: *musica cuius imago prosodia.*

El citat Metalow, que fa derivar el cant llatí de la música grega, i assimila la notació occidental a la grega, fent derivar aquesta de la sintètica i kiro nímica oriental, confessa i fa notar que aquesta prenia també els seus signes a la prosòdia [2]. Aquestes dues teories, o millor, aquest reconeixement de fets innegables, aportarà la seva col·la-

1. Pàg. 99. — En Thibaut ha publicat més tard, 1913, una edició intitulada *Monuments de la notation ekfonétique et hagiopolite de l'eglise grecque;* Petrograd. — Esplèndida col·lecció dels manuscrits procedents principalment dels monestirs de Jerusalem, Sinaí i Mont-Athos, i que es conservaven, fins aleshores, a la Biblioteca Imperial de la capital russa.

2. Vegi's *Rassegna gregoriana,* 1907, col. 535.—La quironimia, segons En Thibaut, pàgines 56-65, era, entre els grecs, de tres menes: I.ª, direcció rítmica de la melodia per la mà; II.ª, expressió melòdica general, diversament especificada per la forma gràfica dels signes tònics, signes àfons, i per la reunió de certs signes tònics, formant grups neumàtics, acompanyats pel gest; III.ª, ortografia dels signes musicals, lloc que han d'ocupar els signes fonètics i àfons en l'escriptura musical; accents i signes. A la pàgina 64 i 65 dóna la síntesi dels signes tònics de la notació anomenada per ell damasceniana, o hagiopolita. — Poden comparar-se amb els signes de la psàl·lica oriental. Vegi's *Traité de Psaltique théorique et pratique du Chant dans l'Eglise Grecque.* J. B. Rébours, París, A. Picard, 1906.

Tunc respondebũt ei iusti dicẽtes. Do
mine; quando te vidimus esurientẽ.
et pauimus? Sitientẽ. et dedimus ti
bi potũ? Quando aũt vidimus te hos
pitem. et collegimus te? Aũt nudũ.
et cooperuimus te? Aũt quando te
vidimus infirmũ. aut in carcere. et

Facs. 2

MANUSCRIT DE MONTSERRAT PROCEDENT DE LA CARTOIXA DE MONTALEGRE.
Signe especial d'interrogació al començament de frase

boració al veritable principi de l'origen primordial dels nostres neumes llatins.

Zarka
Ségol
Mounach (supérieur et inférieur)
Nebii
Mahepach
Paschta
Zakeph katan
Zakeph gadol
Merka
Tipcha
Athnachta
Sofpasouk ou Métheg
Pazer
Telischa ketanah
Telischa guedolah
Kadma
Azla
Azlaguërisch
Guerschayim
Dargha
Tebir
Yetib
Pesik
Schalcheleth
Karneparah

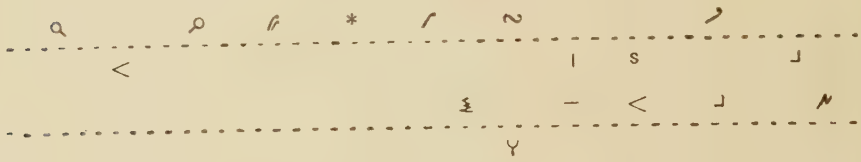
Volem encara parlar d'una altra mena d'ecfonètica o sistema de signes mnemotècnics, derivats, sens dubte, de l'ecfonètica primitiva, i coneguts amb el nom de *Neguinoth*, o *Neguinoth taamim*. Se'ls ha dit accents, impròpiament, si hom pren aqueixa paraula en el sentit de tonicitat. Són signes que els jueus han col·locat en llurs llibres, i que corresponen, en un primer sistema, a la puntuació literària, o millor, salmòdica (flexa, mediant, punt) del text; i, en un segon procediment, recorden la forma melòdica sencera que s'ha de donar a les paraules, segons ensenyament dels Rabins en llurs escoles [1]. El segon sistema és el que algú ha cregut que es deu l'origen dels neumes llatins [2].

Heus aquí adjunta en aquesta mateixa pàgina la llista d'aquests signes, que copiem de l'obra d'En Thibaut, pàg. 27.

1. Nosaltres volem recordar aquí el fet que en alguns epistolaris i evangeliaris llatins també hi trobem signes posats a mà, que ens recorden una forma melòdica de les paraules. Així, per exemple, en els fragments d'un evangeliari que posseïm a Montserrat, procedent de la Cartoixa de Montalegre, al començament de les frases interrogatives, hi ha escrit amb tinta vermella un tórculus perfectament traçat, a semblança d'un signe de la notació chartriana (vegi's capítol 8.è d'aquesta obra), indicant un interval melòdic. En donem un fragment, facsímil 2. També pot citar-se el cas abundós de marcar amb vermell els accents de les paraules en llibres impresos destinats a les lectures cantades. En el ms. de París B. N. lat. 1095, s. XIII, procedent de Cluny, trobem així mateix el «pes» de les cadències en el cant de l'epístola.

2. Gastoué, *Cours théorique et pratique de plain chant romain*, pàg. 15, París, 1904. — Vegi's també: *Les origines du chant romain*, París, 1907, del mateix autor.

Gastoué, obra citada, pàg. 18, dóna el següent model per a fer veure com s'usen aquells signes.



Heus aquí un text hebreu. Proverbis, VIII, 29, amb els *tâamim*.

בְּשׂוּמוֹ לַיָּם | חֻקּוֹ וּמַיִם לֹא יַעַבְרוּ-פִיו בְּחוּקוֹ מוֹסְדֵי אָרֶץ :

Tots aquests *signes sintètics* orientals, com altres que poden trobar-se en manuscrits llatins [1], cal tenir present que no són una notació musical, sinó un sistema d'*estenografia ;* que recorden una o dues fórmules melòdiques alhora ; o bé la puntuació textual ; així com l'anomenada *nota* dels notaris [2], que recorda una síl·laba, paraula, i àdhuc una frase sencera. En parlem més avall.

Els nostres neumes, però, es composen d'elements més simples, i cada signe constitutiu expressa de per si una real inflexió de la veu, una veritable accentuació sil·làbica musical del text. Així, en resum, tots aquells signes no tenen res que veure amb els signes de la nostra notació gregoriana. Tot el més, essent també aquells una mena de desenrotllament de l'accent, podran oferir cert paral·lel amb els neumes musicals ; però no tenen damunt d'ells cap dret a la paternitat.

1. Pot consultar-se per a això: *Les Manuscrits latins du* V.me *au* XIII.me *siècle conservés à la bibliothèque imperiale de Saint-Petersbourg,* 1910, de Staerk; si bé les dades han d'ésser corregides (V. Bannister, p. XVII); i, a més, res tenen que veure aquests signes amb la semiografia grega de què parla En Thibaut. (Vegi's Dom Beyssac, O. S. B. *Revue d'histoire ecclesiastique,* oct. 1912, pàg. 703). Aquests signes citats per Staerk ofereixen un paral·lelisme amb els neumes llatins; però, tot i essent difícil que puguin presentar-se com a notació musical, no pot dir-se que siguin els progenitors dels nostres neumes.

2. Cfr. Dom Pothier, *Les mélodies grégoriennes,* pàgina 22.

Cal, a més de tot això, remarcar que els documents orientals ornats amb aquells o altres signes no són pas més antics del segle novè o desè [1], època a la qual arriben també de ple els nostres manuscrits gregorians, i en la qual els tractadistes grecs no ens parlen pas dels neumes bizantins primitius. Remarquem, altra volta, que una de les nomenclatures dels neumes llatins és evidentment d'origen grec, i que, sense acceptar que sigui la primitiva, podríem creure i veure en això, com en tantes altres coses, el regust i pruïja oriental de l'època, cap als segles setè i vuitè, introduint aquella nomenclatura en la denominació dels neumes. La prosòdia deu, cert, a la llengua de Bizanci una gran part de sa nomenclatura tècnica [2].

Deixem de constatar altres comparances amb cada una de les diverses notacions dels ritus orientals; les quals, al cap i a la fi, emparentades, més o menys, les unes amb les altres, podien ésser reduïdes a la mateixa tesi precedent [3].

Ometem altres opinions, com la de Fétis [4] que deia es derivaven dels caràcters o tipus *rúnics* anglo-saxons, provinents de l'escriptura demòtico-egípcia; i la d'En Nisard [5] que els feia derivar de les ja mencionades *Notes tironianes;* cosa que avui ja ningú menciona.

Una idea dels *Signes rúnics* ens la dóna el manuscrit del Stifsbibliothek, 270, pàg. 52 de Sant Gall, segle novè, facs. 3, que reproduïm de la *Paléographie Latine* de Steffens, París, 1910. Les dues primeres

1. Vegi's Bannister, *Monumenti Vaticani de Paleografia Musicale Latina,* Leipzig, 1913, pàg. xx. — El mateix autor, parlant dels manuscrits musicals grecs de la Biblioteca Vaticana, diu que són molt més moderns que els de cant gregorià; i, a més, fa notar que no s'ha provat encara per ningú que la notació que aquells presenten sigui verament tradicional i primitiva.

2. Algú ha pensat de si al monestir de Sant Gall, en el *Salutant te ellinici fratres,* en nom dels quals saluda Notker a Lantpert (Vegi's P. M., t. IV, pàg. 11, i pl. C.— *Rassegna Gregoriana,* 1906, col. 225; 1907, col. 521. — *Zeitschrift für deutsches Altertum,* Berlín, 1903), simptomàtic testimoni de la cultura bizantina que es conreava en aquella Abadia al segle novè, podria trobar-se una de les fonts de certa nomenclatura grega dels neumes. Però res prova aquest argument; car, precisament, des de que es fa esment dels estrangers, es parla allí purament del còmput, i no de res del cant. Hom ja sap, a més, com ha estat discutida la paternitat d'aquesta carta i el lloc del seu origen.

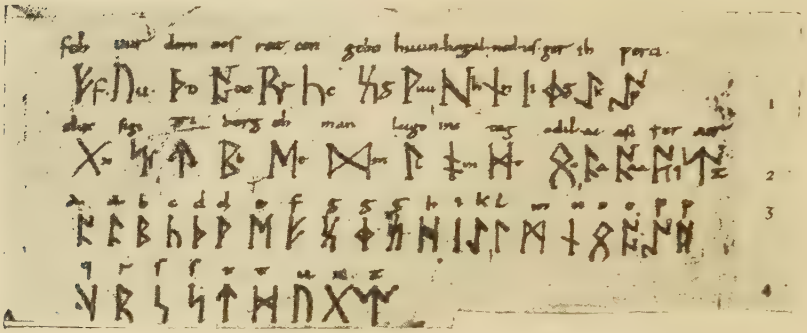
3. P. Wagner, *Neumenkunde,* Leipzig, 1912. — Dom Gaisser, *Les hirmoi de Pâques dans l'office grec,* Rome, 1905. — H. Riemann, *Die byzantinische Noteschrift in 10 bis 15 Jahrhundert* Leipzig, 1909.

4. *Histoire générale de la Musique,* París, 1869, vol. IV, 467.

5. *Revue Archéologique,* 1845, pàgina 261.

ratlles són l'alfabet rúnic, ço és el signe i el seu nom damunt, amb lletra llatina a dreta ; 24 runes ordinàries i quatre signes. — Les altres dues ratlles són les runes arranjades segons l'ordre de l'alfabet llatí, que no concorden pas del tot amb les del primer alfabet.

SIGNES RÚNICS



Facs. 3

1) *feh uur dorn vos rat cen gebo huun hagal nod iis ger ih perd*
f u d oo r c g uu h n i g k p

2) *eliix sigi ti borg eh man lago inc tag odil ac asc yur aer*
x s t b e m l in t o a aa q z

3) a a b c d d e f g g g h i k l m n o o p p

4) q r s s t t u x z

Un bell exemple de *Notes tironianes* ens l'ofereix el manuscrit de la Stadtbibliothek de Berna, n. 668, pàg. 5, segle novè, el qual també reproduïm de la citada *Paléographie Latine*, facs. 4.

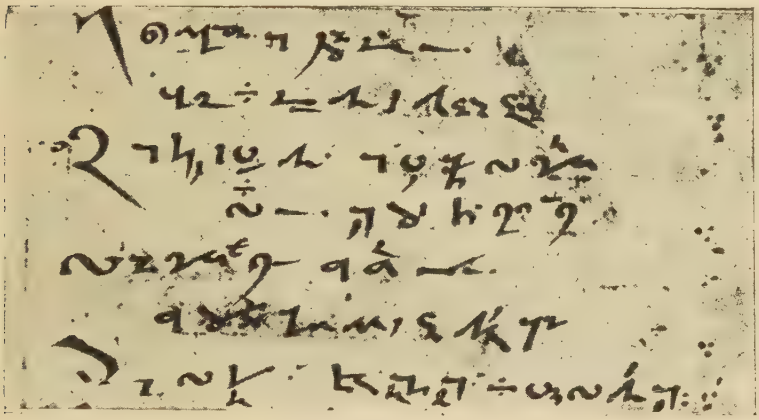
És un saltiri, pulcrament escrit, acreditant probablement el *Scriptorium* de l'abadia de Fleury. S'hi veu en vàries ratlles el signe crític ÷ indicant diferències amb el text hebreu. — El fragment reproduït és el salm tretzè. Hi posem a sota la traducció en text llatí.

No s'ofereix altra possible solució que atribuir l'origen dels neumes llatins, en llur estat simplicíssim, als signes d'accentuació del llenguatge ; signes ja allí en certa manera musicals, expressius d'aquella melodia variadíssima en els intervals i matisos, que pro-

dueix, parlant naturalment i més encara declamant, la veu de l'home.

La síl·laba accentuada ha estat melodia abans que intensitat; i, tant la llengua grega com la llatina, han estat apreciades per l'har-

NOTES TIRONIANES



Facs. 4

Quorum os maledictione et amaritudine plenum est:
veloces pedes eorum ad effundendum sanguinem.
Contritio et infelicitas in viis eorum, et viam pacis non cognoverunt,
non est timor Dei ante oculos eius.
Nonne cognoscent omnes qui operantur iniquitatem
qui devorant plebem meam sicut escam panis?
Dominum non invocaverunt, illic trepidaverunt timore, ubi non erat timor.

monia resultant entre les síl·labes tòniques i àtones, i el bell cadenciar de ses clàusules [1].

Encara, amb referència al simple discurs, fa notar Dom Mocquereau [2] que de les tres menes d'accents literaris, o sigui el *lògic*, el *patètic* i el purament *gramatical* [3], solament aquest últim, que és el que indica la melodia individual de cada paraula isoladament con-

1. «Accentus *acutus*, diu Sant Isidor, dicitur quod *acuat et erigat sillabam; gravis*, quod *deprimat* et *deponat*». *Etymologiarum*, I, 17.
2. *Paléographie Musicale*, I, 97, nota.
3. Cfr. Dom Pothier, obra citada, pàgs. 35-39.

siderada, és el que té signes propis; els signes que, precisament, amb idèntica significació han generat o s'han prestat a una representació verament musical. Tant el significat, com llur forma gràfica, no podien correspondre millor a la posició melòdica per ells precisada.

Un so és una cosa per si mateixa immediatament i directa irrepresentable en l'escriptura. Solament pot ésser suggerida sa idea per un signe que representi la major o menor elevació relativament a altre so. El signe de la síl·laba accentuada (mes elevada) [1] devia representar-lo o suggerir-lo en l'escriptura aquell tret que recordés amb naturalitat i simplicitat la direcció impulsiva o ascendent de la veu, i el gest director de la mà. Tal és l'accent agut en sa primitiva gràfica traçat d'esquerra a dreta en direcció ascendent, i recolzat en sa base per a perfilar-se en l'extrem superior: /. Tot naturalment es troba l'accent greu \ en la disposició contrària a l'anterior, descendint de l'esquerra. És una mena de pictografia o representació directa dels objectes que es volen indicar, ço que és la cosa més natural a l'home. L'escriptura ha representat la melodia de la paraula, en la síl·laba més alta, amb aquella gràfica. L'orador i el gramàtic són contestes [2]. En un i altre cas la mà segueix idèntic principi.

Hom ja sap que els grecs mateixos marcaven el ritme de llurs cants amb idèntic procediment: elevació de la mà a l'elevació rítmica o arsi; depressió a l'abaixament o tesi [3].

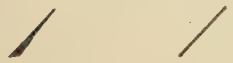
Dels accents tònics, doncs, creiem nosaltres que deriven els neumes; confirmant-ho el tractat *De arte musica* (segle desè o onzè, de la Biblioteca Vaticana, Cod. Pal. lat. 235, f. 38 v.º) que per primera vegada donà a conèixer Dom Mocquereau, l'any 1889 [4].

De totes maneres, tingui's present que aquesta gràfica, presa immediatament dels accents, la considerem en l'estat primitiu i origi-

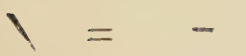
1. El caràcter de l'accent entre els grecs i llatins es troba també ben declarat en l'obra: *Théorie générale de l'accentuation latine*, de Henry Weil et Louis Benloew, París, 1855.
2. Ciceró *(Orat.*, lib. III, 59), ens aferma en aquesta pràctica dient: *Omnes autem hos motus* (després d'haver parlat dels accents de la paraula) *subsequi debet gestus*.
3. Westfal, *Rythmik und Armonik*... Leipzig, Teubner 1867. — (Cfr. P. M. I, 98, nota 5).
4. *De accentibus toni oritur nota* (figura) *quae dicitur neuma*. P. M., vol. I, pàg. 102. — Vegiu se en el Capítol quart altres textos referents a les relacions entre els accents i els neumes.

nari del cant romà, i no precisament quan aquesta melodia necessitava ésser fixada en el pergamí amb tots els seus llargs i deliciosos melismes i variats efectes rítmics; la considerem en sa simplicitat primitiva; ço és, començant llavors que la salmòdia, en sa forma mig-oratoria, mig-diatònica, o purament diatònica, tan poc s'apartava del llenguatge, constituint un terme intermedi entre la *diastemia*, o entonacions melòdiques apreciables, i la veu contínua, com és la parla ràpida de la conversació. El contacte, doncs, entre el text i la melodia — la qual necessitava d'un signe gràfic per a la seva puntuació melòdica — era tan íntim, que res més natural que es fes el pas o trànsit de la gràfica oratòria a la musical [1]. Trànsit o penetració insensible i natural, que han de reconèixer com verament autèntica tots aquells que s'han dedicat a l'estudi de les transformacions lingüístiques i gràfiques de les diverses escriptures de l'antiguitat.

Res més frapant que constatar la idea mare d'aquesta prestació oratòria i gramatical al servei de la música.



Accent agut o tònic, o sia elevació melòdica; *virga*.



Accent greu o depressió: abaixament melòdic; *punctum*.

Primers accents combinats: Circumflex (agut i greu): *clivis*.

Primers accents combinats: Anticircumflex (greu i agut): *podatus*.

1. Vegi's també E. de Coussemacker, *Histoire de la harmonie au moyen âge*. 1852. — Dom Pothier, obra citada, cap. IV. — Dom Mocquereau: *Le nombre musical grégorien*, vol. I, 2.ª part, cap. I. — Dom A. Schubiger, *Die Sängerschule San Gallens*, Einsiedeln, 1856.

Un primer desenrotllament es presenta :

Combinació d'accent agut, greu, agut : *porrectus*.

Combinació d'accent greu, agut, greu : *tórculus*.

Poc devia costar arribar a una nova combinació, repetint l'accent greu en agrupació melòdica ascendent (per tant, dos sons greus relativament a un de més agut) : *scándicus*.

O bé al revés ; un agut, seguit de dos més greus en descensió melòdica : *clímacus*.

Aquests simplicíssims agrupaments de dos o tres sons no foren aviat suficients, i se'n feren de nous, rebent altres tants noms ; sens que, en el fons, hom res variés de l'essència d'aquest origen gramatical dels neumes.

Així, per exemple, són les combinacions de quatre i cinc sons constituïts com una ampliació de l'element generador.

Porrectus flexus, = *a)* accents agut-greu, agut-greu.

Tórculus resupinus, = *b)* accents greu-agut, greu-agut.

Clímacus resupinus, = *c)* accents agut-greu-greu, agut.

Encara hom manllevava a la gramàtica un nou accent, com és l'*apóstropha* [1], i emprat en el cant com a signe d'aposició als neumes, o formant-se amb ell el *pressus*.

A la mateixa família podria atribuir-se l'*oriscus*, nota també d'aposició o limitació del neuma precedent [2].

També es deuen a la gramàtica, encara que no en puguem assenyalar en ella el signe gràfic corresponent, els *neumes liqüescents* exigits per les consonants líquides; raó, per tant, purament textual o literària. Solament del *quilisma* no en podem fixar, ara com ara, la procedència gramatical.

Ja veurem, més endavant, com en l'Edat Mitja hom tornava a recórrer als accents gramaticals per convertir els anomenats *dasia* i *psila* (accents d'aspiració) en elements d'una nova notació musical, la qual, del nom d'aquests accents, se'n digué *notació dasiana*. Això és una nova confirmació que, de bell principi, eren composats els elements neumàtics de la música litúrgica amb els accents tònics de la paraula.

Resumint, direm que, per semblances o analogies que es puguin trobar entre ambdues famílies, llatina i grega, àdhuc volent concedir un origen o fons comú, més que més considerant les similituds d'una tercera notació, a la qual no es pot pas encara atribuir una paternitat ben demostrada, però sí una frapant germanor amb la nostra llatina com és la *visigòtica*, no creiem pas, per tot això, que s'hagi d'acceptar tampoc l'origen comú de totes aquestes notacions en els neumes siríacs, com opina En Wagner [3].

Creiem, doncs, que l'origen únic, la idea mare i principi generador universal de totes les notacions, preses en el sentit més simple, caldrà cercar-lo en la transposició dels signes d'accentuació i puntuació gramatical i prosòdica al llenguatge o parla cantada. La gràfi-

1. «*Circuli pars dextera* ad summam litteram consonantem *apposita*, cui vocalis est substracta» (Definició dels gramàtics. Cfr. N. M., vol. I, pàg. 146).
2. Deixem, a més, ara de parlar de les *lletres*, com a significat melòdic i rítmic, i de les *notacions completament alfabètiques*, la qual cosa serà tractada en altres capítols.
3. Obra citada, pàg. 113.

ca tònica, o gràfica melòdica natural, passen a la gràfica de la melodia artística de la paraula en una declamació més estudiada i artificial, segons el geni propi de cada llengua. Això no impedeix ni s'oposa a possibles ulteriors transformacions, i àdhuc a influències estrangeres.

BIBLIOGRAFIA

A més de les obres citades en les notes poden ésser consultades les següents: Dom H. Gaïsser, O. S. B., *Le Système Musical de l'Eglise Grecque d'après la tradition*, Rome, 1901.—A. Gastoué, *Catalogue des Manuscrits de Musique Byzantine.* París 1907. — A. Gastoué, *Paléographie Musicale Byzantine.* Leipzig, 1906. — Bannister (ja citat), *Monumenti Vaticani...* pàgs. XXVII, XXX.—*Tribune de Sant Gervais*, París; III: ús de les lletres *c*, i *g* en el cant litúrgic grec.— *Tribune de St. Gervais*, V; sobre el cromatisme bizantí i el cant gregorià; pàgs. 107, 149. — *It.*, VI, 260: l'art hel·lènic i l'art siríac. — *It.*, IX, 143: Notació armènia. — *It.*, XVII, 213: els cants orientals i les antífones gregorianes.— *It.*, X, 43: música bizantina.—Dom Jeannin, *Le Chant liturgique Syrien*, París, 1912, 1913. — Dom Jeannin, *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes. I. Introduction musicale*, París, 1925. — Bourgault-Ducondray, *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque*, París, 1877. — H. Riemann, *Die Metrophonie der Papadiken als Lösung der Rätsel der Byzantinischen Neumenschrift.* extr. der I. M. G. Okt, 1907.— H. Riemann, *La Clef de l'ancienne écriture neumatique byzantine.* Monthly Journal of the I. M. S. Dec. 1907.—*Rassegna Gregoriana* VI, 35, 235. Le origini del canto liturgico russo. Palmieri, O. S. A. — O. von Riesemann, *Die Notation des altrussischen Kirchengesanges.* Leipzig, 1907. – *Revue d'histoire ecclésiastique;* XIII, 4, Oct. 1912, pàg. 703.—Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au Moyen-âge*, París, 1852.—*Tribune de St. Gervais*, 1904. Les Manuscrits types de l'Antiphonaire Grégorien.—J. Combarieu, *Le charlatanisme dans l'archéologie musicale au* XIX *s. et le problème de l'origine des neumes*, 1895 (Extr. de *Rivista Musicale Italiana).*

CAPÍTOL III

De quina època daten els neumes llatins

QÜESTIÓ ENLLAÇADA AMB EL MATEIX ORIGEN DEL CANT GREGORIÀ. — NEUMES SIMPLICÍSSIMS. — ELS MANUSCRITS MÉS ANTICS. — TESTIMONIS ANGLESOS. — PROVES INTERNES. — PER QUÈ SÓN TAN RARS ELS PRIMERS DOCUMENTS GREGORIANS. — REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.

FORTAMENT lligada és aquesta qüestió amb els orígens mateixos del cant gregorià i de la seva definitiva fixació i reglamentació per Sant Gregori el Magne (590-604), la paternitat i direcció personal del qual en aquest punt ja avui ningú nega [1]. Amb tot, no tenim, dissortadament, els documents contemporanis que ens puguin assessorar quina era la gràfica musical d'aquell temps; si és que n'hi havia, afegirem, per no tancar absolutament la porta a dubtes que s'han presentat, i que, potser, han estat massa aviat resolts amb una negativa. Volem dir, que si bé els manuscrits musicals coneguts no arriben fins a l'època mateixa de Sant Gregori, d'aquí no en podem inferir que no n'hi haguessin, ni que la melodia no fos, en una manera o altra, anotada en còdexs. De què Sant Isidor († 636), per exemple, al segle setè escrigui: *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt* [2], no se'n pot deduir que al seu temps no fos coneguda cap escriptura musical [3]. Ja hem

1. En sentit negatiu parlà En Gevaert en *Les origines du chant liturgique de l'Eglise latine*, Gant, 1890. — Com a refutació d'En Gevaert, presa sots diferents conceptes, pot consultar-se *Les véritables origines du chant grégorien*, de Dom G. Morin, o. s. B., Maredsous, 1904. — *Un mot sur Antiphonale missarum*, de Dom P. Cagin, o. s. B., Solesmes, 1890. — *L'Antiphonale dit grégorien* (Dict. d'Archéologie et Liturgie). — *Rassegna Gregoriana*, 1904, pàgs. 367, 369, 470, 592. — *Tribune de Saint Gervais*, 1904, p. 76. — *Revue du Chant grégorien*, vol. II, pàg. 91, vol. XII, pàg. 132. — *Les origines du chant romain*, de Gastoué, París, 1907.

2. *Etym.* III, 15, 2.

3. Com sembla creure en Bannister; Introducció, pàg. XIX.

dit en el capítol anterior, que el so és una cosa directament irrepresentable en l'escriptura *(scribi non possunt)*; però pot ésser suggerit son record *(memoria teneatur)* per un signe que, relativament a un altre, representi un grau més o menys agut de la veu.

A més, pensi's que nosaltres suposem aquests primers neumes llatins com a procedents immediatament dels accents gramaticals; i, per tant, sense la fixació damunt la pauta musical; cosa que no es verificà pas tot seguit. Sens dubte, doncs, que, àdhuc en els manuscrits del segle novè, pot sostenir-se que *nisi memoria teneatur... pereunt;* car els neumes ens indiquen només, en l'estat que els suposem, el nombre de notes i la relativa i indecisa elevació; no el seu valor tonal fixe. Com tampoc, en la gràfica gramatical, l'accent tònic no indica ni l'elevació apropiada, ni el valor exacte intensiu de la síl·laba; indecisió encara permanent avui.

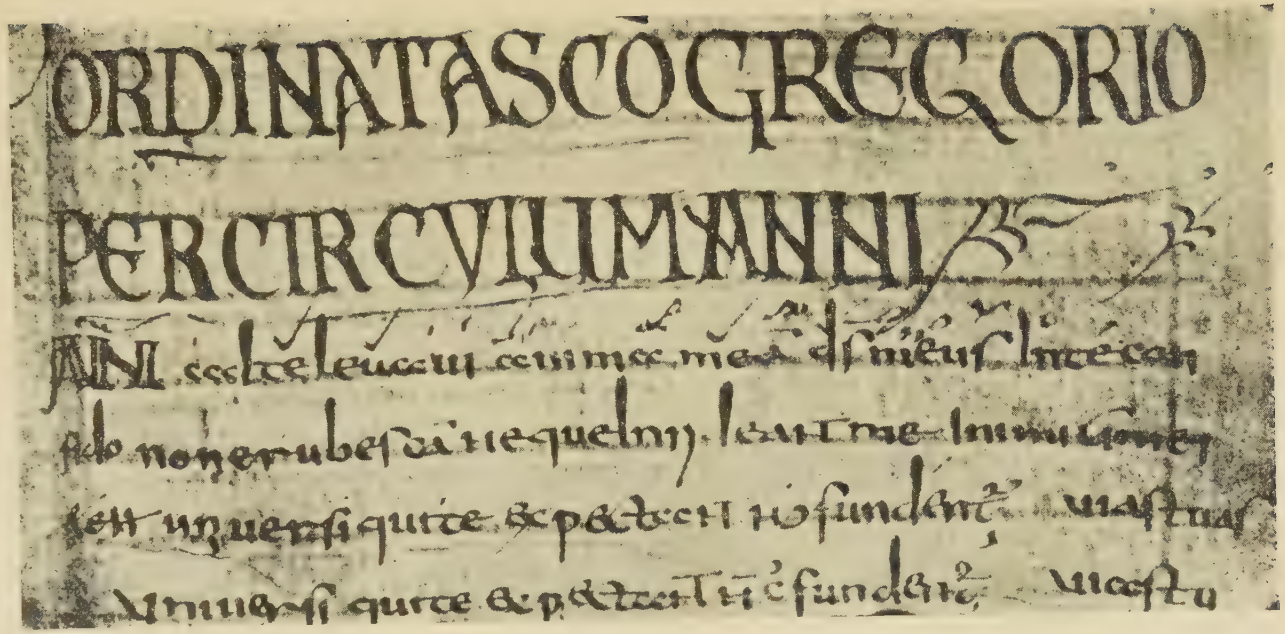
Nosaltres, però, no volem caure en l'extrem contrari, suposant, com sembla que creia el P. Lambillotte, fa més de seixanta anys, que en el facsímil [1] per ell publicat [2] posseïm la còpia autògrafa del mateix antifonari de Sant Gregori enviat pel Papa Adrià (772-795) a Carlemany [3]. Menys assegurarem que existeixin neumes lombards en el Gradual del Tresor de Monza (com diu Fétis en «Notations des chants...», any 1874, pàg. 186), datat de les darreries del segle setè, o de primers del vuitè. Avui ningú creu que hi hagi cap neuma en aquell manuscrit.

Però ens podem acostar una mica, amb els manuscrits i amb els documents històrics, a l'època de la qual tractem. Adhuc i tot concedint que cap dels manuscrits 359 de Sant Gall, Valliceli. B. 50, Rouen 368 (A. 27), Viena 1069, Tours, Biblioth. de la Vila 184 (1017), no passi de les darreries del segle novè; i que altres, com són el 909 i 2291 de la Biblioteca Nacional de París, el 111 i 1260 de la

1. *Antiphonaire de Saint Gregoire*, París, 1851.

2. Avui aquest Antifonari ha estat reproduït directament de l'original en el segon volum de la segona sèrie de la *Paléographie musicale*, de Solesmes, 1924. — Vegi's les reproduccions que en donem en els capítols quart i vuitè.

3. Duchesne, *Hist. Franc.*, II, pàg. 75. — Referent a altra remesa del Papa Pau I (758-768), vegi's *Dictionnaire d'Archéologie et Liturgie chrétienne*, III, col. 722.



Facs. 5 Cod. Brux. 10127-10144, fol. 90 [Rev. Ben.]

Biblioteca de Santa Genoveva, el 110 de la Biblioteca de l'Arsenal, o el 109 de Leipzig, no siguin més antics del noucents; i encara que es pugui dubtar de si sempre els neumes són contemporanis a l'escriptura dels documents, ço que importaria fer l'examen del *ductus*, estil o manera d'escriure de cada un d'ells; és un fet, que altres fragments són certament del segle novè, i potser de principis del mateix, com és ara el 1190 de la Biblioteca de Santa Genoveva de París, el 19408 de Munich, f. 20, v., i altres i tot, potser, del vuitè, com són uns fragments de l'Autun 6, l'*Exsultet* del Pontifical de Poitiers, París Arsenal, 227, i el 10127-10144 de Brussel·les que estudia Dom Peillon, O. S. B. en la *Revue Bénédictine*, octubre 1912. En aquest últim hi ha una sèrie de notes, un fragment de l'introit *Ad te levavi*, que el cal·lígraf ha *copiat*, diu Dom Peillon (i, per tant, afegeix el comentarista, de documents més antics), en neumes saxons que els trobem en un estat de perfecte desenrotllament, i que fan suposar en l'escriptura neumàtica, pel que representen en aquest manuscrit, una prioritat i divulgació prou àmplies per a retrassar-la alguns anys; els suficients per acostar-nos un bon xic a l'època de la fixació gregoriana, potser i tot dins del segle mateix de Sant Gregori [1]. A això ens indueix la coexistència de tots aquests documents, encara que cada un en particular pogués ésser objecte de rectificacions [2].

És un altre fort argument per afirmar que ja del temps d'aquell Sant Papa es coneixien alguns neumes, i que, fins i tot, ell mateix els havia usat, ço que estableix el concili anglès de Cloveshove (747), cànon 13, ço és: «in baptismi officio, in missarum celebratione, *in cantilenae modo* celebrentur *iuxta exemplar* videlicet *quod scriptum* de Romana habemus Ecclesia» [3]. Ja no és una tradició oral, importada pel deixeble de Sant Gregori, Sant Agustí de Cantorbery, sobre l'antifonari i missal que ell dugué a Anglaterra de part d'aquell

1. Vegi's reproducció, facs. 5.
2. Com a signes de puntuació, vegi's el còdex *Sangermanensis* del segle vuitè, citat per Thibaut en *Monuments de la notation ekphonétique et Hagiopolite*, pàg. 16.
3. Mansi, *Amplissima Coll. Conc.* Vol. 12, pàg. 399. París et Leipzig, 1901, H. Welter.

Papa [1], o una pràctica referent a certs actes litúrgics, com són baptisme i missa; sinó un còdex contenint l'ordre in *cantilenae modo*, enviat de Roma per manament del Papa codificador del cant litúrgic, així com ho fou del text i de l'Orde Romà o Sagramentari [2].

Sens aquest auxili d'una escriptura musical, ens és difícil explicar com aquells monjos missioners portaven, només que oralment, a llunyanes terres, tot el tresor musical de l'Església Romana, ni com Sant Gregori hagués pogut realitzar ell personalment, o per mitjà de la seva Escola Romana, la magna i complexa obra de la codificació, centonització, correcció i ordenació del cant de l'Església; car tot ell dóna la idea i la impressió d'una mà directora que ha obrat simultàniament amb una lógica i conseqüencia jamai afeblides o claudicades; cosa que hauria estat difícil, per no dir impossible, mancats d'una gràfica musical, i fiats simplement de la memòria. La constatació és aclaparant, i cada dia més afermada per les taules comparatives que redacten els monjos de Solesmes [3].

Tenim, doncs, que almenys a la fi del segle sisè o començaments del setè els neumes llatins, aviat escampats per Europa, ja devien ésser coneguts i usats a Roma per Sant Gregori, i en una època en la qual no podem suposar corrent la notació alfabètica grega, car era ja morta de molt temps abans d'aquell Papa, com avui és cosa admesa de tothom [4], sense que cap document es pugui citar en contra.

Nosaltres ja no sabem trobar altres arguments que ens permetin seguir la història dels neumes més enllà d'aquesta època [5]; per més que, tornem a fer-ho constar, creiem que estarien suficientment des-

1. Testimoni d'Egbert, bisbe de York (732-766). P. L. 88, 441.
2. No s'oblidi aquest argument de la transmissió d'una escriptura musical pels deixebles de Sant Gregori a Anglaterra, car trobarà un nou apoi en tractar-se de l'escriptura musical anglesa.
3. Se'n parla en el capítol divuit
4. Bannister, Introducció, pàg. XIX.
5. Dom Andoyer O. S. B., en la *Revue du chant grégorien*, any 1912, Vol. XX, pàgs. 69-75; 107-114, ha estudiat tres manuscrits de la fi del segle XII (un de la Biblioteca Vaticana 5319, i dos de l'Arxiu Capitular de Sant Pere), que ell creu ésser transcripció d'una litúrgia i d'un cant pre-gregorians; argument que, per ara, no s'ha continuat ni desenrotllat pas; ans, el contrari, ha estat combatut, sobretot no podent adduir en favor seu cap altre document escrit igual o semblable. Havien ja estat assenyalats per la P. M., vol. II, 1891.

enrotllats i aptes a expressar gràficament, almenys tal com ho veiem en els manuscrits més antics, el nombre de notes i l'enllaç entre elles.

Ni podem tampoc assentir a l'opinió que llençà Staerk [1], la qual atribueix a Sant Jeroni l'escriptura d'un Antifonari.

No deixaria de meravellar el que cap document de l'exacta època gregoriana, o anterior, ens hagi arribat fins a nosaltres com testimoni dels neumes, si no poguéssim atribuir aquesta mancança a què eren raríssims els manuscrits musicals, i que solament els tenien els mestres directors de l'escola romana, o els que d'allí en sortien en missió litúrgico-gregoriana, emparant-se els deixebles de la pròpia memòria i seguint la direcció d'altri.

Cal advertir, una vegada per sempre, i aquí escau apropiadament, la importància de saber apreciar l'època dels signes neumàtics en cada manuscrit per a poder fixar l'època d'aquest. Els neumes, en veritat, donen més criteri que la mateixa escriptura literària; car aquesta reproduïa, com per costum, el text tal qual era, idèntic sempre, fàcilment sabut i reconegut; mentre que els neumes eren destinats a la pràctica de cantaires que n'havien d'estudiar la justa interpretació, havent de recordar per ells i amb mitjans que s'acomodessin a llurs habituds — i, per tant, variant sovint l'escriptura segons els llocs i els temps, — la melodia que s'anava transmetent de memòria.

S'ha de saber distingir, però, si els manuscrits són o no posteriors a l'escriptura literària, en cada manuscrit.

A més, cal tenir present, pel que es refereix als fragments melòdics que es troben en les guardes dels llibres, que aquelles, moltes vegades, no tenen res que veure amb el lloc d'origen del mateix llibre.

Per últim hem d'advertir que certs manuscrits presenten neumes, àdhuc molt estranys, que no són altra cosa sinó provatures de la ploma del copista: *Probationes pennae.*

1. *Les Manuscrits latins du Vme au XIIIme s. conservés à la Bibliothèque Impériale de Saint Petersbourg*, 1910.

També quan es diu, per exemple, una notació del segle onzè, hom vol significar que, si no presenta el llibre altres proves intrínseques, es tracta, almenys, d'una escriptura usada en el segle onzè; no que sempre el manuscrit sigui certament de tal segle.

BIBLIOGRAFIA

Les obres citades en les notes. A més: Bannister, obra citada; pàg. XXVIII. — Gévaert, *La Mélopée antique dans le Chant de l'Eglise latine;* Gant, 1890. — Jaffé, *Monumenta Carolina,* Berlín, 1869. — *Gregorianische Rundschau,* 1904: K. Ott. Gregori II (715-731) i les melodies litúrgiques.— *Tribune de St. Gervais;* VI, 171: estudi lexicogràfic del mot *Schola.* — Dom Rombaut van Doren, O. S. B., *Étude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint Gall.* — Louvain, 1925; Capítol I.

CAPÍTOL IV

Notació Oratòria o Quironímica

PRINCIPIS GRÀFICS FONAMENTALS EN CADA GEST. — APLICACIÓ ALS NEUMES. — NOTACIÓ «IN CAMPO APERTO». — VALOR RELATIU DELS SIGNES EN AQUESTA NOTACIÓ; PRINCIPIS. — COM INTERPRETAR-LA. — IMPRESCINDIBLE AUXILI DE LA MEMÒRIA. — DIVERSES NORMES; GUIA PRÀCTICA. — DIASTEMATIA EN GERMEN. — FÓRMULES CARACTERÍSTIQUES. — TAULES I REPRODUCCIÓ. — BIBLIOGRAFIA.

La tesi de l'origen dels neumes en els accents literaris es complementa fent-se càrrec de com aquells accents gramaticals, degudament combinats, poden constituir, i de fet han constituït, tota una notació musical; no oblidant-nos mai en la gràfica d'aquell principi oratori: *gestus et ipse voci consentit, et animo cum ea simul paret* [1]; ço és, l'harmonia entre el gest oratori de la mà i el moviment de la veu. I també aquell altre principi: *optime autem manus a sinistra incipit, in dextera deponitur* [2]; ço que es realitza en l'escriptura neumàtica originària de l'accent.

No discutirem ara nosaltres la prioritat d'aquest doble principi; si del gest oratori en pervingué la gràfica de l'accent, o bé si l'accent gràfic marcà l'orientació quironímica, o sia el *lex gestus* [3]. Tota elevació troba fàcilment equivalència en la gràfica escrita, melòdica o rítmica; així com es marcava també amb el peu el seguit d'elevacions i depressions en la dansa grega.

Cal ara veure'n la pràctica d'aquesta notació, i capir-ne el seu

1. Quintilià, *Inst. Orat.* XI, 3.— Remarqui's com la mateixa terminologia dels gramàtics en tractar dels accents, anomenant-los *soni, toni, tonores, voces, voculationes*, és tota ella ben musical. «Accentus... quod sit quasi quidam cuiusque syllabae cantus (Diomedes)». — «Accentus... quod iuxta cantum sit, sicut adverbium quod iuxta verbum sit (Sant Isidor. *Etym.* I, 17)».
2. Id., íd.
3. Id., I, 11.

exacte valor, per tal de no atribuir a ulteriors evolucions un significat que no han pogut tenir originàriament. És, doncs, d'advertir com a principi i essència d'aquesta notació, que no es tracta més que d'un signe (l'accent agut o greu) que es repeteix a cada so o a cada paraula ; sense que s'intenti, ni en resulti, una veritable i proporcionada superposició gràfica entre ells, o un escalonament que doni, en graduació, el conjunt de dependència mútua. La notació oratòria, en substància i en sa primitiva concepció, marca l'elevació relativa de les notes de la següent faisó :

a) La nota alta, o accent relativament agut, *s'indica amb la forma i direcció donada al signe mateix,* i no depèn de sa posició en l'escriptura. És a dir, que no vol significar res que estigui més alt o més baix que el signe següent. La representació està en sa estructura interna ; en la direcció o configuració gràfica individual.

b) La nota baixa, o accent relativament greu, *està indicada per la forma del signe gràfic,* i no perquè ocupi un lloc més baix en l'escriptura.

Per tant :

c) És el signe tot sencer el que constitueix la nota musical en la notació oràtoria ; així com, en la gramàtica, és tot el signe l'accent, i no una part d'ell solament.

D'aquí també se'n dedueix el que hem apuntat ; o sia, que

d) L'elevació o depressió que s'indica és indeterminada, com ho és la dels accents aguts o greus gramaticals ; els quals, no obstant de tenir tots igual valor, es representen relativament d'idèntica manera. Es necessita en aquella notació, com en la gramàtica, la comprensió del sentit total de la frase, literària o musical, i el particular de cada agrupament de paraules o de notes, per a donar a cada accent el seu valor relatiu d'intensitat en la gramàtica, i d'elevació en la notació oratòria [1].

1. En quant a la denominació i ús més ampliat dels accents en la música, pot consultar-se Dom Pothier, obra citada, pàg. 41. — De com entenien els antics la música eclesiàstica, composada dels accents, n'és testimoni el tractat *De promissionibus et praedictionibus Dei* (P. L. 51., col. 856), quan diu parlant del cant: «aptatum quibusdam accentibus, gravi, acuto et circumflexo...»

A més; així con originàriament els accents gramaticals eren només accents melòdics, d'on els vingué el nom de tònics, elevació del to de la síl·laba accentuada; així

e) En la notació oratòria o quironímica els accents tenen de per si un valor purament melòdic, i de cap manera intensiu. Són melodia, no intensitat.

Ja en donàrem una idea de la gràfica d'aquesta notació en el capítol segon; resta ara completar-la i especificar-la en els seus components. Distingirem entre escriptura recta i cursiva.

I. Neumes simples

	Forma recta	Forma cursiva
a) *Virga* o *Vírgula* (accent agut) [1]:	/	/
b) *Punctum* (accent greu) [2]:	—	•

II. Neumes d'accents simplement combinats

	Forma recta	Forma cursiva
c) *Pes* (accent greu-agut, o anticircumflex) [3]:	✓	✓
d) *Clivis* (agut-greu: circumflex):	^	^

III. Neumes d'accents doblement combinats

	Forma recta	Forma cursiva
e) *Tórculus* (greu-agut-greu):	^^	^^

1. El Dr. Wagner defensa *(Neumenkunde)* que quan el «Punctum» és pla, no és sinó el que ell anomena *Virga iacens;* ço que, per ara, no ha tingut pas comprovació. — Per a altres testimonis de la concordança entre els accents i els neumes, vegi's P. M., I, pàg. 102.

2. Així l'accent que, des del segle onzè, es col·locava damunt la *i*, especialment quan era repetida, per a distingir-la de la *u*, des del segle catorze començà a cedir el lloc al punt *i*, que ja s'usa exclusivament des del segle setzè. — Cfr. Dom De Vaines *Dictionnaire raisonné de diplomatique,* t. I, pàg. 41.

3. La rapidesa mateixa de l'escriptura cursiva porta fàcilment la mà, *calamo currente,* a donar aquesta direcció inclinada a l'accent greu.

	Forma recta	Forma cursiva
f) *Porrectus* (agut-greu-agut):		
g) *Clímacus* (agut-greu-greu):		
h) *Scándicus* (greu-greu-agut):		

Els accents greus en aquests dos darrers casos s'han canviat fàcilment en punts, degut a voler disposar tot el grup en direcció ascendent o descendent, i per la facilitat amb què l'accent greu s'ha convertit en punt, com s'és dit a dalt en la nota 3 de la pàgina 35.

IV. Neumes d'accents triplement o més àmpliament combinats

	Forma recta	Forma cursiva
i) *Porrectus flexus* (agut-greu-agut-greu):		
j) *Tórculus resupinus* (greu - agut - greu-agut):		

Ometem altres combinacions que es redueixen a la repetició dels mateixos accents.

V. Neumes accents complementaris i ornamentals

	Forma única	
k) *Apóstropha* (aposició)		
Di-tri-Stropha		
l) *Oriscus*		
m) *Quilisma*		

VI. Neumes accents modificats per raó del text : Liqüescència

Forma única

n) *Epiphonus*, o *pes liquescens*

o) *Cephalicus*, o *clivis liquescens*

p) *Ancus*, o *clímacus liquescens*

q) *Trigon* (pot reduir-se a agut, agut, greu)

r) *Praessus* (pot reduir-se a agut, agut, greu)

s) *Salicus* (variant de la combinació greu, greu, agut)

Hom pot remarcar, després d'aquesta llista resumida, que si la notació oratòria o quironímica detalla prou bé i distingeix entre sons aguts i greus dins de cada grup ; no distingeix pas, quan és pròpiament *in campo aperto*, entre l'elevació diferent dels diversos grups, ni àdhuc en el mateix neuma, la importància i exacta precisió dels intervals. Evidentment, això ens referma més en la interpretació que donàrem a aquella dita de Sant Isidor, adduïda en el capítol precedent : *nisi memoria retineatur, pereunt*. Aquesta notació importava, i ens ho constaten la tradició, els documents, i àdhuc la legenda, que s'aprengués de memòria el repertori litúrgic [1]. La notació recor-

1. Bannister, obra citada, pàg. XIX, nota. — Altres textos ben interessants poden veure's referent a l'ús de la memòria en l'exercici del cant, en la P. M. vol. I, pàg. 108.

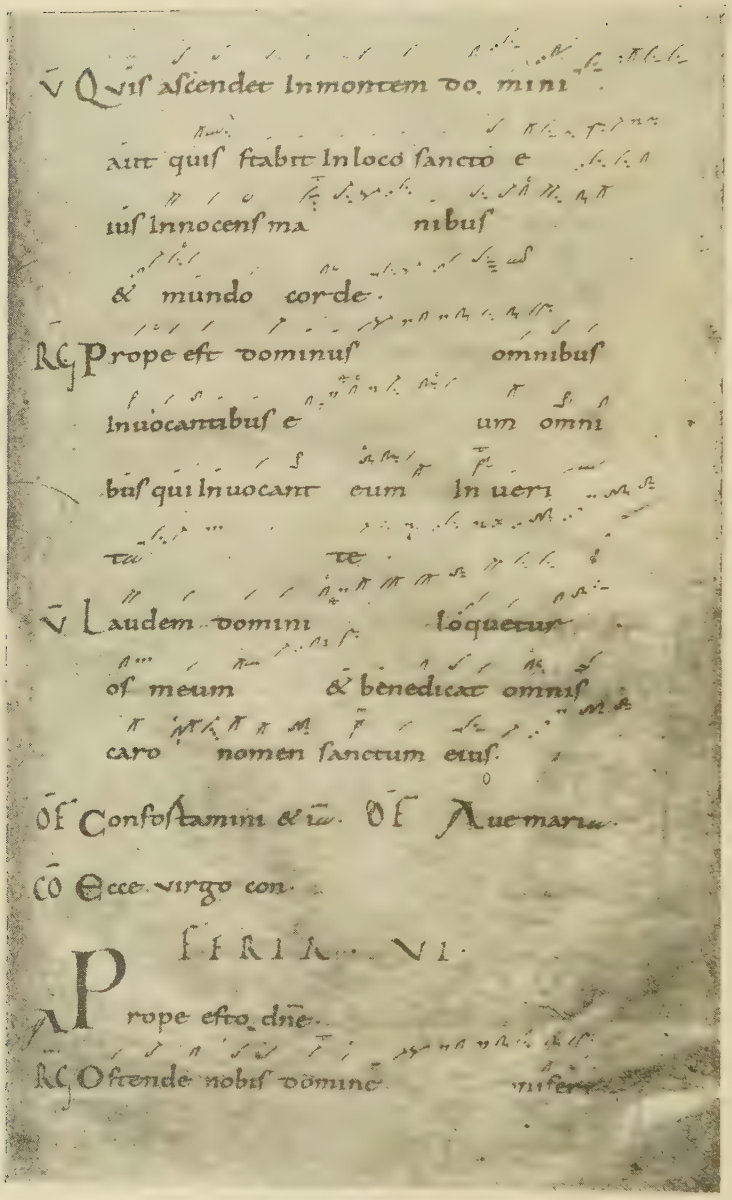
dava només el nombre de notes, la direcció llur, o la relativa elevació ; però no llur precís valor melòdic [1].

Com podien, doncs, donar a cada neuma la representació melòdica apropiada? En això cal tenir present dues coses. Primera, que les trenta cinc denominacions que als intervals dóna la pràctica moderna, o solmització, a l'escala diatònica, *de do a do,* resseguint cada interval segons el nom de les notes sobre les quals es poden composar, de totes aquestes els antics en prescindien, i només en comptaven tretze, o sia els intervals en si mateixos : *segona menor i major, tercera menor i major, quarta justa i augmentada, quinta disminuïda i justa, sexta menor i major, sèptima menor i major, octava.* Això pressuposat, només calia saber a quina mena d'intervals podia correspondre el neuma ; essent el restant qüestió d'una operació mental que els resolia amb rapidesa tot dubte. Tinguem, però, en compte una altra cosa que planeja encara més la solució desitjada.

Segonament pensem que l'extensió total del intervals en la música gregoriana freqüenment no traspassa la quinta o diapente ; i, per tant, els intervals, als quals pot correspondre el neuma, ja no ultrapassen, no els tretze graus, sinó ni simplement els set o vuit compresos entre la segona menor i la quinta. Restava, doncs, així molt més fàcil de cercar l'equivalència melòdica dels neumes. Però encara no hem arribat a l'última explicació i solució que anunciàvem.

En la pràctica passava una cosa semblant al que ens succeeix en la lectura [2]. Com ho fem per a cercar el veritable sentit que s'ha de donar a una paraula que trobem repetida en el seguici de la frase, i que pot oferir, en si mateixa, variades significacions? No ens hi hem de parar gaire ni gens. Ens els han ensenyat tots aquells significats, i els recordaríem, si volguéssim, un a un. Però, des del moment que hem anat seguint atents el sentit del context, immediatament, rapidíssimament, sense adonar-nos-en, de tots aquells significats n'apliquem un només, el legítim : «cada idea

1. Un bell exemple de notació oratòria ens l'ofereix el còdex 359 de Sant Gall que reproduïm a la pàgina següent, facs. 6.
2. Vegi's P. M., I, pàg. 107.



Facs. 6 CANTATORI SANGAL'LENSE, segle IX., fol. 29. [S.]

especial [1] desperta el mot en sa funció especial, i l'esperit no s'embarassa pas més en les altres significacions del terme que usa, del que no s'embarassa tampoc amb els altres termes de la mateixa llengua». Això no és altra cosa que l'*ús, el costum d'aplicació, una habitual i rapidíssima operació intel·lectual.*

Aquest és el procediment que els antics tenien, en un principi, per a conèixer el propi interval de cada un dels neumes escrits *in campo aperto*. Coneixien sa llengua neumàtica, en sabien de memòria el seu repertori melòdic; i aleshores, *l'ús, el context, el text litúrgic, cert contornejament dels neumes, llur combinació especial, el lloc on es trobaven, el dibuix melòdic que figuraven entre si,* els suggeria, de seguida, un interval determinat. La memòria, així contínuament refrescada, guiava el cantaire en la traducció vivent i fidel de cada nota. Això succeïa als cantaires d'aquells segles quan tenien d'apendre de memòria el cant, que els neumes no feien més que recordar externament, anotant, però, exactament el nombre i agrupament dels sons.

Encara, però, hom pot preguntar: i nosaltres, com els llegirem aquells manuscrits? Com podrem donar a cada neuma el precís interval, sense saber de memòria la melodia, ni tan sols conèixer la modalitat en la qual està escrita.

En primer lloc nosaltres creiem que així com per a llegir i interpretar bé els manuscrits antics d'una llengua cal conèixer-la suficientment en la seva ortografia, en el seu lèxic, en la seva sintaxi, en una paraula, en la seva gramàtica, no solament en general, sinó, fins i tot, la de l'època determinada de la qual siguin els manuscrits; així també, cal conèixer bé el cant gregorià, estar-hi familiaritzat amb sa ortografia, tan variada com és, segons els temps, les nacions i variants locals. Això ja s'anirà veient en el decurs d'aquesta obra. A més, s'ha de conèixer a fons el seu lèxic, volem dir la seva modalitat i el seu tarannà melòdic i rítmic. Tot això és indispensable, i res no ho pot substituir.

1. Arsène Darmesteter, *La vie des mots*, París; De la Grave, 1887, pàg. 39.

Després d'això, que vol dir haver-se especialitzat una mica, poden venir les normes i regles pràctiques d'interpretació paleogràfica.

La primera de totes, i, naturalment, la més fàcil, és la comparació amb manuscrits o impresos que ens donin autènticament aquella suposada melodia, o altre text amb semblant melodia, sobre una pauta musical, més o menys perfecta, o alfabètica, o com sigui [1]. Amb aquest ajut, podrem traduir els neumes, i aleshores, potser, aquests mateixos, per raons intrínseques o auxiliars de la crítica, ens podran assenyalar correccions a fer en la versió posterior a ells, en la mateixa que ens ha servit de guia ; així com amb la investigació personal a museus, ciutats, monuments arqueològics, etc., es poden esmenar errors que han passat als tractadistes i guies.

Pot ésser també que la peça, escrita amb neumes *in campo aperto*, porti adjunt el número del mode en què està escrita ; i això, amb la coneixença del gènere gregorià, que ja suposem, podrà ésser-nos una guia en la fixació dels intervals.

Pot donar-se el cas, i de fet es dóna, com veurem en alguna notació, que es trobin certes modificacions de la forma dels neumes, de les quals, en estudi intern i comparatiu de la gràfica de cada manuscrit en particular, cosa que mai no deurà ometre's, se'n dedueixi que allò vol significar un interval determinat. Això ja seria un altre mitjà per a la lectura dels neumes *in campo aperto*.

També es troben certes lletres melòdiques, de les quals parlarem en altra ocasió, que ajuden la interpretació, encara que una mica vagament.

No sempre, però, trobarem ni tan sols aquestes facilitats. Cap indicació modal, cap versió posterior, cap indicació del manuscrit ens podrà ajudar. Encara aleshores, més o menys aproximadament, podem, però no sempre, donar una interpretació melòdica (la interpretació rítmica serà més fàcil en molts casos) [2] als neumes en escriptura purament oratòria o quironímica. Diem escriptura purament

1. En el capítol següent es veurà en què podia consistir aquesta pauta més o menys perfecta indicant els intervals.
2. Per a aquesta podrà consultar-se el capítol XIX, *Interpretació dels neumes*.

oratòria, perquè, per mica de rastre que s'hi descobreixi d'una guia o pauta musical qualsevulla, encara que només sigui que fragmentàriament, mental o imaginària en el copista, la qüestió varia molt; s'aclareix l'horitzó melòdic, com, en aquest sentit, parlarem en el capítol següent.

També en el cas d'antífones, com ho són els introits i *communis*, seguides de la forma salmòdica, pot aquesta, coneixent-ne la disposició dels neumes, ajudar a fixar almenys la modalitat de la peça Això mateix digui's dels responsoris o tota altra peça a la qual segueixi una fórmula prefixada.

En el cas de cap indicació de les esmentades, podem recórrer a l'estudi de les formes neumàtiques, volem dir agrupació de neumes; car, per més que no sigui, ni molt menys, una cosa fixada, hi ha certes combinacions de neumes que si no són totes elles característiques en absolut d'una determinada i exclusiva modalitat, o d'un gènere de melodies, o d'una mena de cadenciar, finir o ritmar el text en les antífones, introits, responsoris o altres peces d'aquella modalitat, almenys hi són molt freqüents.

El sol dibuix melòdic que elles ofereixen gràficament, soles o combinades, ja suggereix aquelles modalitats en les quals hi són més freqüents, i, per tant, es més fàcil, això ja precisat, anar trobant la resta de la melodia.

Podríem presentar-ne aquí un gran nombre d'aquestes «fórmules»; per més que una llista, per detallada que fos, no estalviaria l'haver d'estar familiaritzat amb la pràctica i coneixement intern i analític del cant gregorià, especialment amb referència a la multitud admirable de fórmules i la gran variació a què es presten.

Veurem, més endavant, les característiques de cada notació, i com s'escamparen els neumes oratoris pels diversos països de l'Europa, en el quals duraren llarg temps més o menys; per exemple a Itàlia se'n troben fins al segle onzè, a França i Anglaterra fins al dotzè, a Alemanya i Suïssa àdhuc en els segles tretzè i catorzè; sense que això vulgui dir que no s'hi troba en aquells països altra notació més desenrotllada, o que la mateixa quironímica i oratòria, degut

moltes vegades a costums del cal·lígraf, no es vegi una mica modificada, per exemple en la *virga* escrita de dalt a baix, o finint el *clímacus* amb una mena d'*apóstropha* que moltes vegades no és més que un petit retorçar la ploma, talment com en les enumeracions en lletra la *i* darrera es converteix en *j*, etc.

BIBLIOGRAFIA

Paléographie Musicale; vol, I, II, III, IV, VII: l'accentuació llatina i el cant Gregorià. — Weil et Benloew, *Théorie Générale de l'accentuation latine, suivie de recherches sur les inscriptions accentuées,* París, 1885. — Dom Mocquereau, *Le Nombre Musical Grégorien,* vols. I i II.

CAPÍTOL V

Notació diastemàtica i a punts sobreposats

DIASTEMATIA ELEMENTAL. — DISGREGACIÓ DELS NEUMES. — LLETRES. — RATLLA IMAGINÀRIA; EN SEC; EN COLORS. — ACOMODACIÓ DELS NEUMES A LES RATLLES. — PUNTS. — GUIDO D'AREZZO. — TETRAGRAMA. — CLAUS. — CUSTOS. — TAULES. — REPRODUCCIÓ. — BIBLIOGRAFIA.

la fàcil comprovació de tothom està que en la figuració dels sons, o semiografia, hom pot descobrir-hi des dels manuscrits més antics una tendència progressiva cap a un millorament en ço que es refereix a voler representar-ne llur relativa elevació; tendència que ha començat, almenys, al segle desè, si no ja al novè. És una tendència o evolució que, en certa manera, incloïa ja en si mateixa la notació oratòria amb la racional gràfica de l'accent agut damunt del greu en els neumes compostos. Això era natural; instintivament la mà s'aixeca en voler pintar o designar un so alt, responent a això que tots naturalment ens hem figurat; ço és, que els sons estan escalonats en una línia vertical; com més aguts més rics en vibracions, més elevats ens els figurem.

S'anava, doncs, a representar en el pergamí ço que la imaginació suggeria. No fou, però, de seguida trobat el mitjà més oportú; i els neumes oferiren, sens dubte, el camp d'experimentació; com ens ho demostren les transformacions successives que tingueren de sofrir; no certament per a millorar l'expressió rítmica o el concepte d'accentuació — que en això els trobem en les èpoques anotades com un sistema ja totalment perfecte, — sinó cap a una disgregació dels seus elements, per tal de representar gràficament la continuació graduada de la línia melòdica.

La transformació començà per l'alteració dels neumes, afavorida

pels copistes, que tendien, en força d'una fàcilment explicable peresa de la mà per a traçar tota la corba sencera dels neumes en l'escriptura cursiva, a escurçar-la, reduir-la, fins arribar a la disgregació, a la supressió de l'enllaç d'un cap a l'altre, i restar-ne solament els extrems, o *punts sobreposats*.

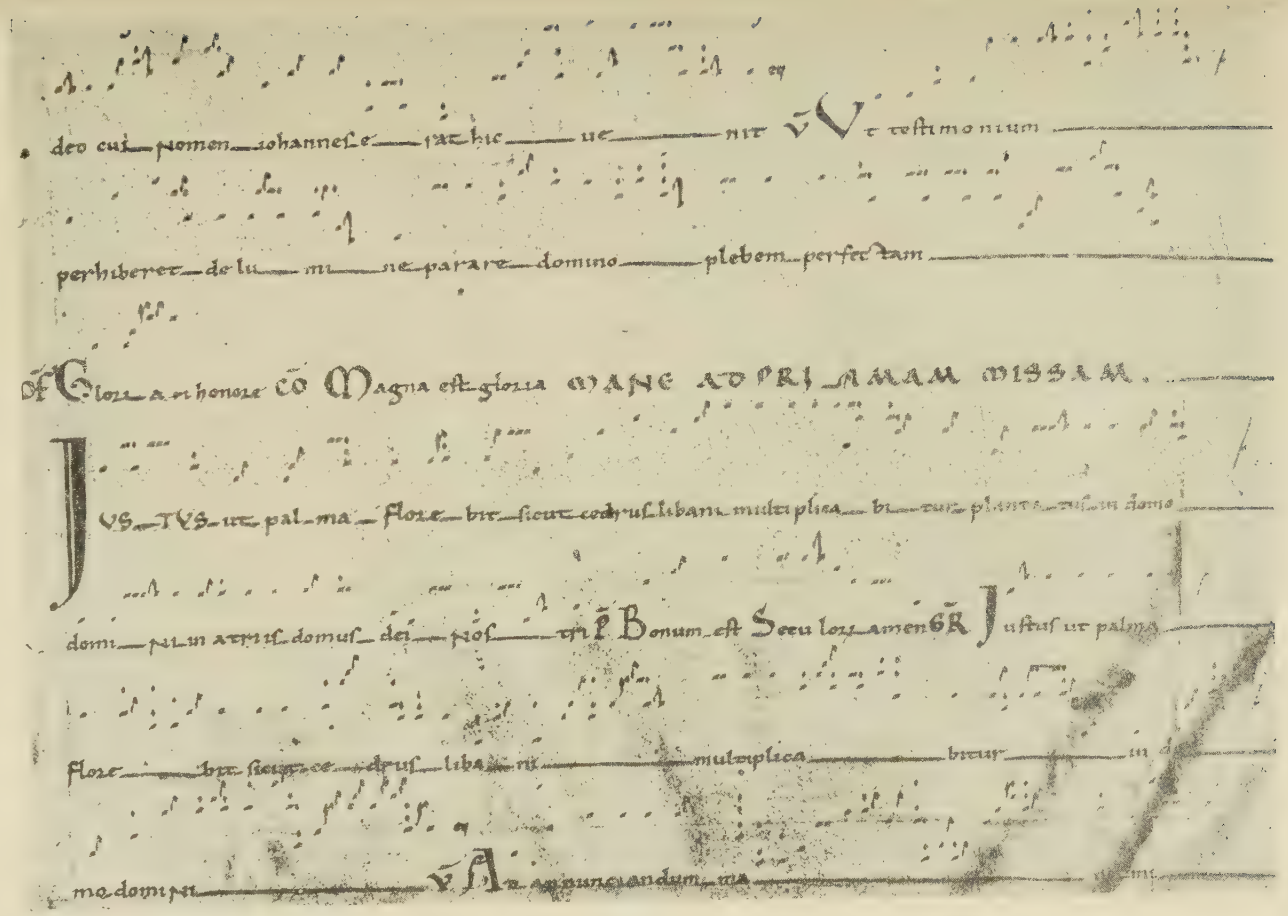
Caldria remarcar, però, que ideològicament precedí la superposició a l'enllaç cursiu neumàtic; però no en el sentit que acabem de dir, sinó tal com veiérem en l'escriptura dels neumes, en la combinació dels accents, anteriorment a la cursiva. Ço és, que primer s'idearen els elements, que no pas l'enllaç entre ells per a facilitar l'escriptura corrent. La idea, doncs, que guiava en un i altre cas era ben diferent. En l'escriptura recta dels neumes oratoris trobem l'element que tendeix a la unió; en la superposició de què ara tractem, ve, al contrari, la *disgregació* dels elements, per emplaçar-los a distàncies proporcionades. La tendència expressada cercava en la disgregació el mitjà per a marcar els intervals de la melodia; i la notació es convertí, per tant, en diastemàtica.

Aquesta diastematia es cercava, com ho feien els copistes italians, especialment els del centre i migdia, *seguint, imaginàriament, una línia horitzontal*, entorn de la qual, i, més o menys apartats d'ella, segons el grau d'elevació relativa, agrupaven els neumes.

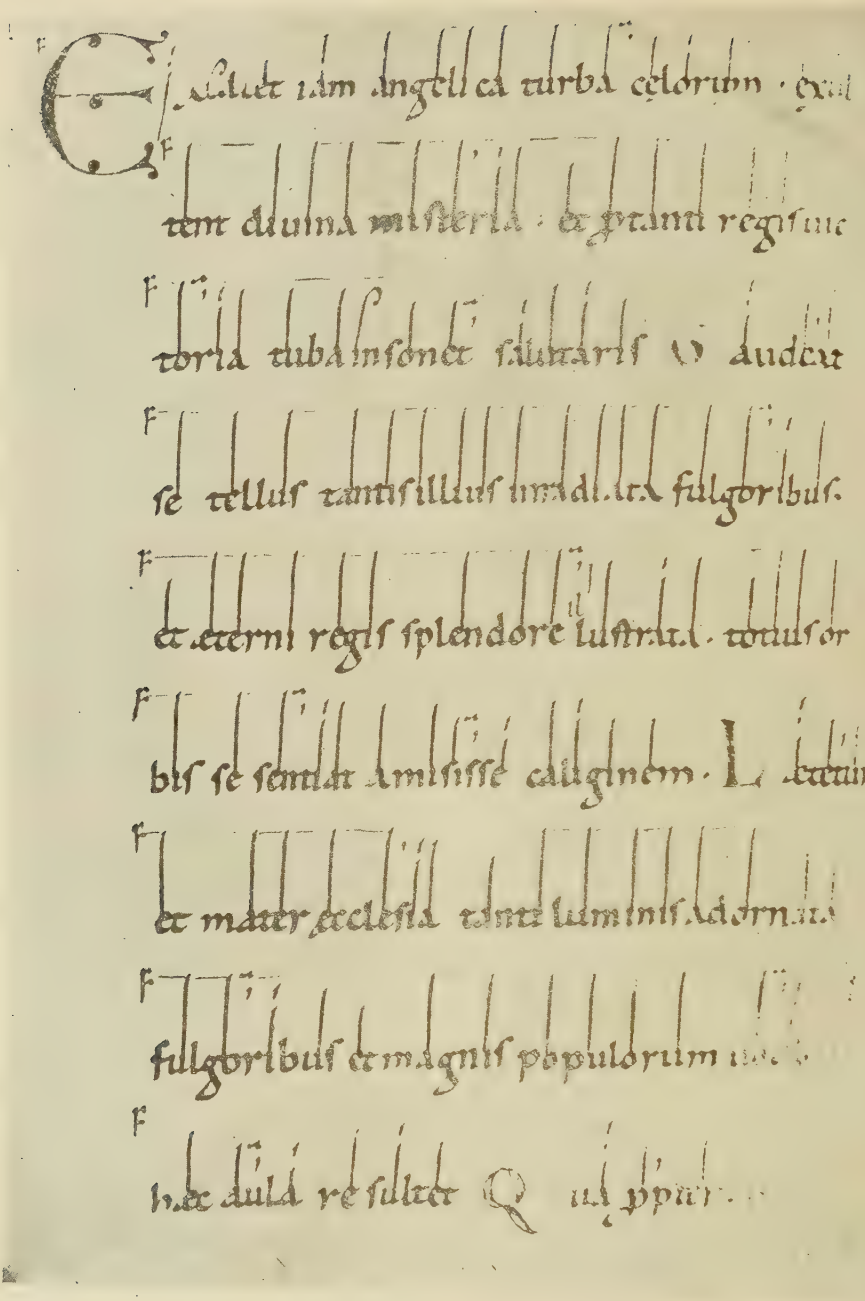
Això començà, sens dubte, a Itàlia mateix; però ho trobem ja completament practicat a Anglaterra, segons ens ho amostra el tropari de Winchester de la Biblioteca Bodleiana i altres manuscrits que no havien deixat encara certs detalls d'anotació i les lletres melòdiques, que, com veurem més endavant, foren usades en els antics manuscrits romanians; essent, potser, els manuscrits anglesos els primers exemplars diastemàtics, provinents, sens dubte, de la tradició romana, abans i tot que d'aquesta en derivessin els neumes diastemàtics beneventans [1]; començant obertament almenys al segle desè, encara que ja en trobem indicis en manuscrits més antics.

De la ratlla primitiva imaginària es passà, amb més o menys evolucions i segons els llocs i la bona o mala traça dels copistes, a

1. Bannister, pàg. XXVII.



Facs. 7 PALÉOGRAPHIE MUSICALE, pl. 87. — ST. YRIEIX



Facs. 8 NONÀNTOLA (servat en l'altar), s. XII [S]

l'*aparició real de les ratlles;* ço que és ja ben visible a la fi del segle desè.

En l'adjunta reproducció (facs. 7) del manuscrit de Sant Yrieix, que traiem de la *Paléographie Musicale*, pl. 87, hi veiem la ratlla en sec per al *la*, les dues ratlles primeres; per al *fa*, ratlla tercera; per al *re*, introit «Iustus», per al *la* del segon mode, en dominant *do*, en el gradual «Iustus».

En un principi es practicava aquesta diastematia amb els neumes sols, més o menys modificats; més tard amb neumes i punts; volem dir amb els elements dels neumes, més o menys disgregats segons la distància dels intervals; i, darrerament, amb els punts sols, obtinguda la completa disgregació del neuma [1].

En unes bandes es féu acuradament, però en altres els neumes s'estiregassaven capriciosament. Vegi's el manuscrit de Nonàntola que reproduïm, facs. 8, en el qual, arrencant de les síl·labes, pugen unes varetes o ratlles, que representen la nota, i s'estiren més o menys, segons l'elevació tonal que representen, i en relació amb la ratlla prèviament tirada. Per a millor acomodar-los a les ratlles i significar el lloc precís que en elles devien ocupar, es pintà sistemàticament un petit tret o cabota a la part superior de cada neuma; fins a tant que el tret i cabota prenien la primacia, i desapareixia, conseqüentment, el traçat o enllaç del neuma, restant-ne solament els extrems; talment com desaparegueren els signes rítmics i lletres melòdiques que els acompanyaren.

En arribar al segle catorzè, la notació neumàtica, completament desfeta, marcava també el començament de la decadència gregoriana. Es difícil poder assignar sempre amb precisió l'època fixa i el punt exacte de l'evolució; talment com succeeix en la transició del tipus literari carolingi a les formes gòtiques [2].

Les ratlles no aparegueren totes d'un cop. Al principi, després de la ratlla imaginària, era una sola la ratlla tirada en sec, amb algun

1. En Bannister, pàg. XXVIII, presenta una doble hipòtesi sobre la procedència o derivació entre els punts sols i lligats.
2. Natalis de Wailly, *Éléments de Paléographie*, I, pàg. 309.

estilet o punxó, com veiem en els manuscrits italians i en els nostres aquitans ; o resseguida, de vegades, amb plom. En molts manuscrits, com en els citats aquitans, s'aprofitava com a ratlla directiva musical, la que s'havia preparat per a escriure-hi el text literari.

D'una ratlla es passà fàcilment a dues, tres i quatre. Es començà per una ratlla de color *vermell* indicant el *fa*, cap als començaments del segle onzè. Fou escollida aquesta nota, primer de tot, perquè té a damunt un to sencer i a sota un invariable semitò [1]. Aquest color i ratlla per al *fa* era invariable d'ordinari ; tant, que per al *fa superior*, que no li pertoca ratlla, sinó espai, també s'hi usava suplementàriament dins de l'espai corresponent. Això mateix es practicà, després, amb el color propi del *do*, tant en el grau superior, que està en ratlla, com en l'inferior, que no li pertoca.

Es pensà, per tant, en afegir altra ratlla per al *do*, i se li escollí el color *groc*. No deixa de trobar-se, però, el *verd* per al *do* en manuscrits francesos i en alguns anglesos i italians, àdhuc per al *fa*, en notació francesa.

L'ús dels colors no ha estat, doncs, constant ni uniforme [2].

Aquests colors no impedien que les altres ratlles fossin tirades en sec, i àdhuc i tot, com a Itàlia, ho fossin primer totes, i després es resseguissin una o dues solament amb els colors indicats. També es practicà el canvi de lloc del color segons que es volgués escriure més alta o més baixa la melodia, amb objecte idèntic pel qual es canvia avui de clau. Cal a més anotar que s'afegiren aviat dues ratlles més completant el tetragrama ; ço que fou més que suficient per a l'àmbit ordinari de les melodies ; trobant-se ja el tetragrama, més o menys perfeccionat, a la fi del segle dotzè. Quan les quatre ratlles no eren suficients, se n'escrivien algunes de complementàries durant l'extensió melòdica que ho demanava.

L'ús del tetragrama, especialment el de colors, ja precisava el coneixement dels intervals ; no obstant no es tardà en usar, simultà-

1. Bannister, pàg. XXXI.
2. Així el verd el trobem en un manuscrit ambrosià del segle XI.E, i en forma de petit tret en interlínia, indicant el *si bemoll*.

niament, lletres al començament de les ratlles, de les quals en derivaven les *claus* pròpiament dites, i que acabaren per triomfar del tot; fent-se aleshores ja inútils els diferents colors, que encara, però, trobem a Itàlia a la fi del segle dotzè [1]; i restant generalitzat el pintarse de vermell totes les ratlles del tetragrama, ja que així les notes, en negre, hi ressaltaven millor. Encara es troben, però, manuscrits de la fi del segle dotzè en els quals les ratlles són tirades en sec [2].

De vegades s'usava solament la F, clau de *fa;* altres la C, clau de *do;* o les dues simultàniament. Altres la G, *sol* o la A, *la;* i àdhuc i tot es posava la *b*, molla o quadrada, en la interlínia del *si*. En parlarem més detalladament de les lletres en tractar de les notacions rítmiques i de les alfabètiques en els Capítols VIII i XVII respectivament.

Hem de dir un mot de l'obra de Guido d'Arezzo (970-1050), fins ara tingut com l'inventor de les ratlles musicals, però avui ja del tot deixada aquesta opinió. El que féu Guido d'Arezzo fou millorar i perfeccionar el sistema, que feia ja un segle que s'usava amb més o menys amplitud. Havia començat la idea d'usar-se una ratlla per haver-la suggerida, com hem dit, la que es tirava en sec per a escriure-hi el text literari, encara que no sempre aquesta ratlla indiqués la mateixa nota [3]. Probablement Guido, al 1033, època en què presentà el seu Antifonari al Papa Joan XIX [4], usà ja — i això pot ésser obra personal seva, — a més de la ratlla vermella, de què ja hem parlat, altra de groga per al *do;* emprant-hi la F i la C com a claus [5]. No es pot assegurar si sén també d'ell, o aparegueren un segle més tard, les altres ratlles negres per al Re, el La i el Mi superior. En tractar d'algunes notacions particulars, com la Aquitana, parlarem de l'ús de la ratlla en sec per al text.

1. El que se'n trobin encara d'Alemanya al segle XVI és cosa verament singular.
2. P. M., I. pàg. 157. Pl. XXIX.
3. Vegi's Gerbert, *De cantu...*, vol. II, 61., en què es refereix el *novus modus canendi* (a l'Abadia de Corbie)... *per regulas et spatia distinctas*... Això era en temps de l'Abat Ratbold mort el 986.
4. Una bona còpia de l'original perdut pot considerar-se el publicat en P. M. vol. IX. N'hem reproduït dues planes al capítol novè.
5. La descripció del seu *Antifonari* pot veure's en Gerbert, II, p. 35.

Ço que cal remarcar sobretot, per fer veure la transcendència del pas de la notació oratòria a la diastemàtica és la diferent raó gràfica entre accentuació i puntuació. *Els neumes accents són tot ells signe musical;* en canvi *en la puntuació o diastematia no és tot el signe o neuma* — la Virga per exemple — *l'accent, sinó simplement un extrem;* i per ço es retallaren fins a reduir-se a punts; l'enllaç que els uneix no és més que un signe que recorda l'estreta unió entre els extrems que els composen.

Això és suficient per a precisar el sentit general de la notació diastemàtica. Altres detalls, àdhuc sistemes, s'explanaran en ocasió pròpia.

Per més que no es pugui sostenir la idea [1], que el *guió* o *custos* acompanyava sempre la notació diastemàtica; no hi ha dubte que era així en una gran majoria de casos. El guió ha pres nombroses formes, o de *punctum, punctum* i *virga* — forma de *pes,* — aquesta última, o una mena d'*oriscus* molt familiar en els manuscrits italians, i, fins i tot, de *quilisma,* com en els manuscrits anglesos. Pot citar-se com a *custos* la *q* usada pel Ms. 47 (40) de Chartres [5].

BIBLIOGRAFIA

Paléographie Musicale, vol. I.—Bannister, *Monumenti Vaticani* etc., pàgs. XXX - XXXII. — Falchi, *Studi su Guido Monaco,* Firenze, 1882. —*Musurgia Universalis,* Roma 1650. t. I. pàg. 214.—*A General History of Music.* London, 1776-1778. vol. II, pàg. 87. [En Burney hi cita un manuscrit diastemàtic de Florència del segle desè; però En Falchi diu que no l'ha trobat; que aquell manuscrit devia ésser «in campo aperto»]. — *Annales O. S. B.,* de Mabillon; II. — *Tribune de St. Gervais,* 1902, pàg. 126. M. Brenet. — Duval Rubens, *Traité de Grammaire syriaque,* París, 1881. [A propòsit d'una puntuació diastemàtica siríaca].

1. Wagner, Neumenkunde, pàg. 263.
2. P. M., I, IX.

CAPÍTOL VI

Evolució dels Neumes

PUNT DE MIRA. — EVOLUCIÓ INTEGRAL. — DIFERÈNCIES MÉS NOTABLES EN CADA NEUMA. — ALGUNES CARACTERÍSTIQUES NACIONALS. — CONSEQÜÈNCIES. — TAULES PROGRESSIVES. — BIBLIOGRAFIA.

DESPRÉS de vist el començament de l'evolució dels neumes en el sentit diastemàtic, ve tot naturalment el completar la coneixença de l'evolució integral dels mateixos, seguint la grafia llur en els segles i en els diferents països.

Aquesta descripció pot fer-se sots diferents punts de mira; ja sigui seguint llur emplaçament exclusivament geogràfic; o bé atenent-se a l'ordre purament cronològic, sense tenir compte de possibles característiques o influències nacionals; i també, tot seguint aquest últim procediment, remarcar de pas les modificacions particulars de cada país.

Nosaltres preferim en aquesta obra descriure ara, abans de tot, globalment i en conjunt, els trets més remarcables de l'evolució de cada neuma en general, sense privar-nos de fer notar algunes particularitats nacionals; deixant per a més endavant l'especificar les principals notacions de cada nació amb totes les salvetats que necessàriament s'imposen, vistes les influències mútues i filtracions, diríem, que són ben palpables en molts casos.

Per a major comoditat i donar millor aquest cop de vista, ens servirem com a punt d'observació central d'esquemes que hem extret del vol. I de la *Paléographie Musicale;* afegint-hi, de nostra part, les observacions que elles ens suggereixen, o que d'altres estudis més moderns hem deduït, i que poden ésser útils pel que ens proposem en aquest capítol.

VIRGA. — Hom pot distingir-hi tres tendències :

El punt o tret [1] a la dreta, a l'esquerra, o en ambdues bandes, en forma de cabota ; això últim més familiar a la *notació alemanya* [2].

El puntet a l'esquerra (A), o a dreta i esquerra juntament (C), és la conseqüència del canvi de direcció de la mà en traçar l'accent agut, o *virga*, escrivint-la de dalt a baix, i apoiant la ploma al començament. En el grup B no fou precisament pel canvi de direcció de dalt a baix, sinó la direcció cursiva cap a la dreta, apoiant la ploma en arribant a dalt.

Molt ajudaría a precisar l'explicació d'aquests fets el conèixer el material que s'usava per a escriure els neumes, i la faisó de trempar-lo.

Com més la *virga* es presenta sense el tret o puntet, més la podem judicar *primitiva, i anterior al segle dotzè*.

En els *manuscrits anglesos* és freqüent l'ésser més vertical i una mica reforçada a la meitat.

Si s'inclina tota ella cap a la dreta i reforça la línia vers dalt, és més senyal *d'escriptura alemanya ;* o bé si, amb tret a l'esquerra, pren forma com d'un número set petit cursiu.

En canvi, el número 6 de la lletra A és més propi de l'*escriptura francesa*.

Quan s'escurça, i, amb tret a l'esquerra, pren una forma més basta ; o bé, essent llarga i inclinada una mica cap a la dreta, es doblega cap el dalt a l'esquerra, és més aviat indici *d'origen italià*.

Tant com més el tret superior es reforça, sobretot quan es veu que en la intenció del cal·lígraf té algun valor positiu, més es comprèn que obeeix al *sistema diastemàtic ;* particularment quan en les ratlles convenia precisar bé el terme superior de la *virga*, per tal d'indicar a quina ratlla o espai corresponia. Fàcilment es compen-

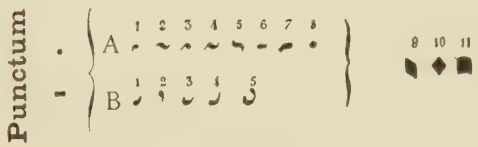
1. Evitem de dir aquí *epicema* (mot genèric per a indicar un signe convencional addicionat), perquè el reservem per a una notació especial.
2. Anirem subratllant el que sigui més o menys propi d'una notació o època.

drà que, estant aquest sistema plenament desenrotllat, resultava ja inútil, tònicament, la distinció entre *virga* i *punctum*. La completa substitució no es féu tota d'un cop. L'emprar més sovint l'un que l'altre d'aquests dos signes és cosa que s'ha d'atribuir al sistema que seguia, si és que sempre es pot descobrir, cada copista.

A *Itàlia* els impresos també presenten més tendència a marcar les notes soles amb *virga*. — A *França* amb *punctum quadrat*. — A *Espanya*, i també a Milano, amb *romboides*.

De vegades a la *virga* se li ha fet significar *fi de paraula*; altres, *síl·laba accentuada*, especialment quan a l'accent es volgué atribuir valor llarg; altres vegades *agrupaments rítmics* de notes aïllades, v. g. certes proses, en les quals es destrien els grups neumàtics. Semblant a això últim es l'«Episema», inspirat en els signes romanians, dels quals parlarem més endavant; però sense tenir res que veure amb la *virga*, ni rítmicament, ni tònicament.

PUNCTUM. — Potser no sempre recorda tant la forma primitiva. N'hi ha d'horitzontals, verticals i inclinats, més o menys, cap a dalt i a la dreta, i ondulats, en semicercle cap a dalt o cap a baix, i, fins i tot, combinades les dues direccions.



La grafia del *punctum* depèn sovint de sa posició relativament a la melodia i el neuma que el precedeix o el segueix. Així ho trobem ordinàriament en els *manuscrits italians* i de vegades en els *francesos*, com és el Còdex 245 del Vaticà, en el qual, si el punt va sol, més aviat tira a quadrat; si precedeix a un neuma més alt, sembla que tira cap a ell, aixecant-se una mica en direcció a la dreta, com també a la fi de ratlla o de frase; al revés, quan segueix a un neuma més alt que ell. Fins i tot s'escriu com accent greu perllongat quan vol significar un so bastant més baix que el precedent. Altres vegades, en algunes escriptures, això sembla voler indicar un so llarg.

Quan pren la forma d'una rombòidea un xic barroera i inclinada

cap a la dreta, o bé segueix el tipus del número 4 de la lletra B, és senyal d'*escriptura alemanya*. — Quan la rombòidea és més fina, més prima, i inclinada cap a l'esquerra, és més aviat *francesa*. — Els *punctum italians* tendeixen a presentar-se en forma plana, i àdhuc, com escapçats en diagonal els dos extrems en direcció a l'esquerra.

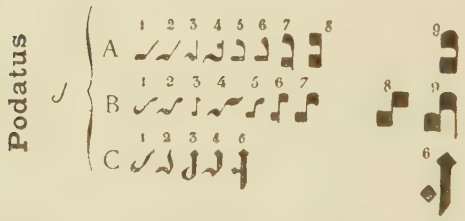
Quan, ressemblant-se al número 5 de la lletra A, pren una forma més plana, però més pronunciats els dos elements components i enllaçats pel mig amb subtilesa, quasi com els trets i perfils d'unió gòtica, o bé pren una forma semblant a la de *cephálicus*, ondulada en la part superior, és més aviat senyal de *forma benaventana*.

La forma número 5, lletra B, o bé en forma semblant al senyal de respiració en l'escriptura corrent de música moderna, és pròpia de la notació de *Metz* i *Comasca*.

S'ha d'advertir que quan pren la forma d'una *virga* ajaguda, no és tal *virga (virga iacens*, algú n'ha dit), sinó un accent greu [1].

La forma rombòidea no vol dir que el valor sigui més ínfim que quan el *punctum* és quadrat; en cap manuscrit pot fonamentar-se aquesta interpretació que li ha donat més tard l'anomenada notació mesurada.

PODATUS. — A propòsit d'aquest neuma hem de repetir que no intentem pas donar-ne una llista completa; seria quasi interminable. S'especificarà més en tractar particularment de cada família neumàtica. És suficient aquí remarcar la direcció general dels seus components. La d'accent greu en el primer, horitzontal, o formant angle molt pronunciat, o bé ondulat, enrodonit; i àdhuc escrits de dos trets els dos components. És verament nombrosa la varietat de formes del pas en cada notació, i en el mateix manuscrit;



1. Recordi's el que s'ha dit al capítol IV.

ço que depenia en gran part de les tendències personals dels copistes, sense que neguem, en absolut, que poguessin respondre a un valor melòdic determinat, o tal volta fossin una reminiscència de la tradició rítmica primitiva, tan ben conservada en algunes famílies de manuscrits. A l'evolució ajudà molt el tret superior damunt la *virga*, cada vegada més accentuat, i convertint-se en quelcom d'afegit, com una nota més.

En general aqui només direm que les formes classificades en A i B es troben en manuscrits *italians, lombards, francesos, anglesos* i *alemanys*.

Els de la sèrie C són principalment *gòtics alemanys;* i ho són, exclusivament, els 5 i 6; pertanyents a la notació anomenada *Hufnageln,* o de «clau de cavall», i més posteriors.

Remarcarem en particular ço que no conté el quadret reproduït, o sia les formes a *punts destacats,* sense cap mena de lligadura, i de què parlarem particularment en tractar de les notacions *franceses*.

Les formes que ofereixen el traçat d'accent greu sense ondulació, són, sens dubte, les més antigues, de familia *alemanya primitiva i angleses*.

De les formes lligades anotarem també com *anglesa* el *pes* d'accent greu horitzontal amb la *virga* una mica inclinada i sortint per sota del *punctum;* o bé amb la *virga* dreta, però afegint en el *punctum,* a la part esquerra, un petit i subtil tret que el limita amb escreix superior i inferior. També el *pes* amb el *punctum* perfilat a la part esquerra i la *virga* curta i perfilada, el classificarem com *anglès* o *francès*.

Bastant semblants al del número 6 de la B són altres de família *alemanya;* així com els que, amb *virga* episemada a la dreta, tenen el *punctum* més o menys ondulat, i col·locat quasi a la meitat d'ella.

Els *italians* presenten certa negligència en l'ecriptura, i són d'una forma més aviat rectilínia, però basta.

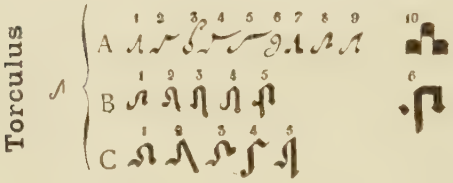
Els que tendeixen a la *virga* episemada a l'esquerra i amb l'accent greu ondulat, o bé tot el neuma serpentejat, però més petit

i replegat l'onduleig del *punctum*, els diríem de *procedència alemanya;* com els que tenen el *punctum* molt arrodonit o en petit zig-zag, semblant al *quilisma*. Altra particularitat semblant a aquesta anotarem en els neumes de Novalesa.

Els *Lombards*, o benaventans, són caracteritzats per la divisió o partició del primer element.

Deixem de consignar-ne altres, com els *visigòtics*, que ja trobaran lloc més a propòsit.

TÓRCULUS. — Menys abundós en formes que el neuma precedent, no deixa, però, de tenir amb ell certa afinitat en la classificació, per tal com hi trobem procediments semblants en el traçat del primer membre o accent greu amb què també comença. Els números 1, 7, 8, 9, 10 A podem dir simplement que són de diverses *famílies llatines*.



Els de B, *alemanys*. — Els de C, *lombards*, presa aquesta última classificació amb l'advertència que farem en tractar d'aquesta família neumàtica. — Els *tórculus francesos* es distingeixen encara per la subtilesa llur, i també en molts casos per la inclinació superior cap a la dreta del membre superior central o *virga*.

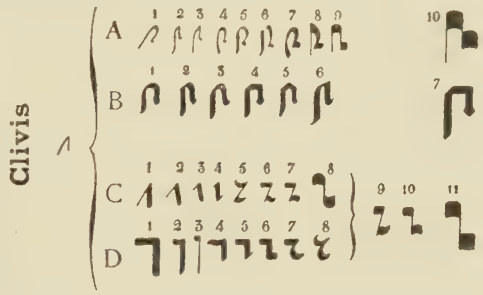
En alguns d'*alemanys* el primer membre és notablement arquejat, i àdhuc apujat fins a la meitat del segon; ço que traeix un aixecar i tornar a posar la ploma.

En altres exemples de *tórculus* s'hi nota certa tendència que el segon i tercer membre tinguin la mateixa llargada; en canvi, en altres el tercer membre es més curt o més llarg que el segon; ço que equivaldria, en veritable notació diastemàtica, a un *pes flexus* amb primera i tercera nota a l'uníson, en el primer cas, i a posició diferent entre elles, en el segon cas. Certes formes més originals ja trobaran explicació en llur família pròpia.

També hem inclòs aquí entre el *tórculus* el *pes stratus*, o sia un *pes flexus* amb segona i tercera nota a l'uníson.

CLIVIS.—En la primera sèrie A, pot descobrir-se la tendència a apoiar la ploma en deixar-la, després de marcar l'accent greu; ço que facilità, juntament amb el reinflament dels trets en la unió dels dos accents, el pas a la notació per *punctum;* esdevenint la *virga* inicial només que un llaç que mantenia a la vista la unitat del neuma.

Els de la sèrie B, *alemanys*, són caracteritzats, com quasi sempre, per la perllongació horitzontal, en contraposició a la finor i subtilesa dels neumes *francesos*.

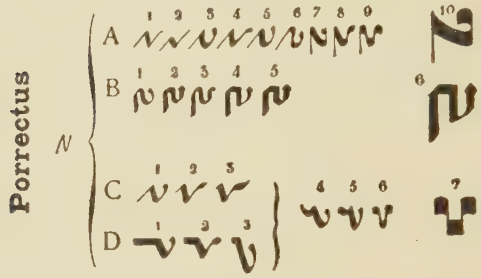


En les altres dues sèries, C D, hom pot veure com s'abandona fàcilment la *virga* inicial per arribar del tot al tret horitzontal; i, més tard, al doble *punctum*, lligats pel que foren antics accents o virgues. En una paraula; totes les *clivis* podríem reduir-les a les sèries de les que conserven la *virga* inicial, amb un angle més o menys pronunciat entre els dos elements, més perllongada que l'accent greu, o enrodonida, o en forma rectangular; o bé al revés, l'accent agut més curt que el segon i en forma d'angle més o menys pronunciat, enrodonit, o també rectangular. Els primers de la primera sèrie poden tenir-se com els *més antics*.

Els manuscrits *italians* tendeixen a fer més curt i traçat més obliquament l'accent agut. Quan, però, la primera nota ha d'ésser igual al neuma precedent, és traçada rectangularment.

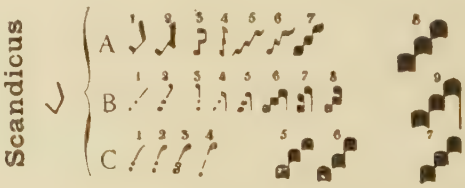
En altres manuscrits *francesos* el primer element, encara que també més curt, tendeix a abaixar-hi la mà amb certa ondulació o recorba per a tornar a pujar, i així perllongar més el segon element.

PORRECTUS. — Si bé es mira, hom trobarà que una gran part de la sort esdevinguda a la *clivis*, pertoca també al seu derivat el *porrectus*, o *clivis resupina*, en sentit anàleg al que passà entre el *pes* i el *pes flexus* o *tórculus*. En les dues primeres sèries es nota la conservació de la *vírga* inicial; en les altres dues es tendeix a suprimir-la en part o en tot. En canvi, en la tercera nota, o darera *virga* que forma el *resupinum*, en uns hi apareix el tret habitual dels copistes a l'esquerra, i en altres a la dreta.



En els manuscrits *italians* és freqüent tenir-lo a l'esquerra i tendir el primer element a escurçar-se, com ho notàrem en la *clivis*; així com l'ondulació o tret rectangular, quan es vol significar que aquella nota està en el mateix grau que la precedent.

SCÁNDICUS.—Sens dubte que en la forma número 1 de la sèrie A, *lombard*, com en altres de la mateixa, neumes *italians*, hi hem de reconèixer una forma primitiva, lligada, d'aquesta neuma. Els *lombards*, en això, com en altres coses, no feren més que copiar i adaptar, acomodant-ho a llur geni. Tant més creiem ésser aquella la que més s'acosta a la primitiva notació, en quant la trobem similar en altres famílies de manuscrits, com els *francesos*, a més dels *italians*.



També el tret superior de la *virga* podem observar-lo amb tendència cap a l'esquerra, sèrie B, com a provinent de la direcció donada a l'escriptura, de dalt a baix; o bé a la dreta, C, en direcció, si es vol, cap a dalt, però en escriptura cursiva.

Així mateix podem distingir entre *scándicus* completament destriat, o bé units alguns dels seus elements, o més juntats, en l'escriptura, sense interrupció. Aquests poden unir-se ascendint per *pes* i *virga*, o *punctum* i *pes*, però enllaçat. No ens fixem ara en el significat que pugui tenir el que en el *scándicus* destriat els dos punts siguin rodons o plans.

En alguns *scándicus*, com en certs manuscrits *francesos*, el *pes*, que segueix a *punctum* inicial, està escrit amb lligadura a l'esquerra; i també en altres *scándicus*, destriats, de la mateixa família el primer element és ondulat, el segon *punctum* rodó, i el tercer *virga*. En altres *italians* els *punctum* tiren a arquejar-se i pugen, fent bastant angle, cap a la dreta. — En alguns de *saxons (anglesos* i *alemanys)* pugen els *punctum* ascendint una mica cap a l'esquerra i en forma quasi triangular.

Podem descriure aquí, en el neuma de tres notes ascendents, el *sálicus;* caracteritzat per tenir com a segon element una mena d'*Apóstropha* o *Oriscus*, o com un punt ondulat. De vegades els dos primers elements estan a l'uníson. Veurem altra equivalència de *sálicus* en algunes notacions particulars.

També cal fer notar que es conta com un neuma de tres notes ascendents la *virga* seguida d'un *podatus*. Si es vol tenir com un sol neuma, la interpretació, sobretot si la *virga* té algun senyal de perllongació, és diferent.

CLÍMACUS. — S'ha de distingir, el tipus ordinari d'accents combinats i lligats, número 1, del qual se n'han derivat els altres de A; i la primera disgregació, per exemple el número 1 de B, seguint-ne aviat les altres formes que conserven encara la *virga* inicial amb tret a l'esquerra; i, per últim, l'altre tipus C, que va accentuant el punt inicial.

L'antiga forma lligada es troba en diverses notacions, com són la *italiana, francesa, visigòtica, catalana, anglesa.*

També se'n troben amb *virga* inicial i tret a la dreta, i els dos punts deslligats.

En la notació *italiana* es presenta, de vegades, amb *clivis* que té l'element primer horitzontal o ondulat, i un punt.

En certs *clímacus*, i de diverses famílies, el darrer *punctum* acaba amb accent greu. Això que, de vegades, pot significar, en diastematia, una nota molt més baixa que l'anterior, en altres només serà un costum del copista, principalment en terminar l'accent greu darrer en corba cap a l'esquerra, per raó similar a la que, en les xifres romanes, la darrera *i* es convertia en *j*.

En l'escriptura *francesa* els *punctum* que segueixen a la *virga* acostumen a ésser bastant petits.

En l'*alemanya* tendeixen a la forma rombòidea.

En la *italiana*, pròpiament dita, tendeixen a la ratlla horitzontal, a més d'ésser-ho també el primer element, ondulat, o bé a faisó de doble punt lligat.

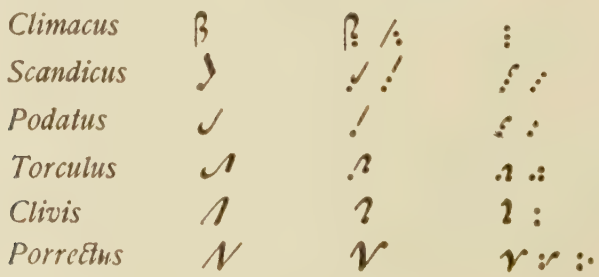
En la *benaventana* és freqüent l'últim element perllongat.

Altres notacions, com l'*aquitana* i la de Metz, presenten tots els punts destacats.

* * *

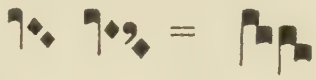
Ens restaria parlar ara d'altres neumes, composicions dels precedents; però hauríem de repetir en gran part ço que acabem de dir.

Una sintètica evolució des de la forma lligada, o accentuació, als punts destacats pot veure's en el següent gràfic.



Hi han altres neumes, que alguns en diuen elements neumàtics complementaris, en els quals no és tan fàcil precisar-ne una evolució.

Són l'*Apóstropha (Dístropha* o *Trístropha), Oriscus,* ço és *Apóstropha* tancant un neuma, o bé formant *Praessus,* preposada a un neuma. Amb tot, el veritable origen del *praessus* sembla que és l'adjunció de l'*apóstropha* al costat d'una nota, i això dins del mateix neuma; ço que el feia esdevenir, equivalentment, com doble neuma; o bé al costat d'una *virga* seguida d'un *punctum.*



També en el *sálicus* podríem reconèixer l'*apóstropha* en la seva segona nota.

En general, en el *praessus* es caracteritza el primer element per la forma usual d'*apóstropha* o cometa, o bé un punt ondulat, fins arribar al *punctum* quadrat. El segon, *oriscus,* també, més o menys, per un *punctum* serpentejat, o simplement quadrat, sol o en composició, o formant *praessus;* ço és, *virga* amb tret capital ondulat cap a la dreta, i *punctum* dessota de l'ondulació. Deixem els de notacions especials per al seu propi lloc.

Hi ha també el *Quilisma,* nota, en general, dentellada, i sempre en composició pujant, o també a l'uníson.

Referent a la *liqüescència* que pot introduir-se a la darrera nota d'un neuma per raó del text, en general es caracteritza sempre per un replegament cap a la dreta o l'esquerra, o bé per algun tret uncial; per més que en alguns manuscrits s'indica la liqüescència, allargant notablement la darrera nota dels neumes.

Això és suficient per a fer-se càrrec sumàriament de les transformacions generals dels neumes. Ara es compendrà més que en la notació musical, com en les llengües, la naturalesa precedeix al convencionalisme; que d'ella es prenen els primers elements, signes, accents, gestos gràfics que figuren espontàniament els sons; i després, la reflexió els desenrotlla i en fa una aplicació més concreta i metoditzada.

Aquest desenrotllament de la notació no ha estat pas en el cant gregorià sempre i per tot arreu un avenç. Al contrari, s'han anat precisant els intervals melòdics; però no sempre la melodia en particular i el text hi guanyaren; perquè es varen abandonar certs detalls, agrupaments de sons, el *quilisma,* les liqüescents, les diferències entre *oriscus, apóstropha,* etc., sense comptar, a més, ço que l'arbitrarisme cometé contra el text, variant-ne els accents, modificant-ne les cadències, i, més tard, retallant-ne els graciosos melismes.

Però a més de tota aquesta part, potser un xic tardana, s'abandonà ja, sense trigar gaire, després de les primeres evolucions, el ritme sencer, descuidant totes les indicacions dels manuscrits que veurem en un dels pròxims capítols, oblidant les regles tradicionals, les delicadeses d'execució, el meravellós ordre i proporció de les cadències, el detall, jamai preterit en els segles d'or del cant gregorià. Amb això es perdé la finor del sentit rítmic del cant gregorià; i fins, diríem, que la materialitat i espessor de la nota matà l'esperit del cant.

L'evolució racional dels neumes, àdhuc i tot amb bastants dels defectes assenyalats, podríem allargar-la fins al segle catorzè, encara que a Alemanya es conservés, en cert sentit, més temps; essent, més o menys, fins aquell segle, bastant ondulada i flexible la mateixa notació quadrada. Però des d'aquella època, en general, la notació es deformà enormement i se la subjectà, d'una banda, a tots els capricis de la ignorància, i, de l'altra, a l'art mensuralista.

BIBLIOGRAFIA

Dom Pothier, O. S. B., *Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition.* Tournai, 1883. Cap. V. pàgs. 51 - 73. — *Paléographie Musicale,* vols. I, II, III. — N. Joachim, *Histoire d'une Ligne de Musique, ou aperçu historique sur l'évolution de la Notation Musicale en Occident,* Tournai, 1914.

CAPÍTOL VII

Divulgació dels Neumes

SA RELACIÓ AMB LA PROPAGACIÓ DEL CANT GREGORIÀ. — ADVERTÈNCIA GENERAL REFERENT A LA CLASSIFICACIÓ DE LA PROCEDÈNCIA DELS MANUSCRITS. — UNITAT ORIGINÀRIA DE LES ESCRIPTURES NEUMÀTIQUES. — MÚTUA RELACIÓ PRÀCTICA. — FILOLOGIA MUSICAL. — COP DE VISTA GENERAL DE LA DIVULGACIÓ DELS NEUMES PER ROMA, ITÀLIA; PRIMERA VISITA A LES GÀL'LIES; ANGLATERRA, HOLANDA, BÈLGICA, ALEMANYA, FRANÇA, AQUITÀNIA, ESPANYA I CATALUNYA. — FILTRACIONS. — NO APAREIXEN VERSIONS MELÒDIQUES NACIONALS. — NECESSITAT DE LA CRÍTICA INTERNA DE CADA MANUSCRIT. — NOVA PROVA DE LA UNITAT ORIGINÀRIA DEL CANT. — CARTA GEOGRÀFICA DE LES NOTACIONS. — GRÀFIC DE CONJUNT DE LES NOTACIONS. — BIBLIOGRAFIA.

EN [1] justament podem dir que el sol fet constatat en el capítol precedent, o sia la variada transformació dels neumes, com a resultat de diverses tendències, i prenent-hi part gustos i circumstàncies especials de diversos països, prova ja la divulgació llur, que és l'objecte del present capítol. Intentarem fer-ne ara un resum històric i geogràfic a la vegada; puix quasi no es pot separar la divulgació dels neumes de l'expandiment del cant, essent-ne aquest la causa, i convivint gloriosament amb els neumes; mentre aquests, ja en llur corrent tradicional o d'accentuació; ja en la extra-tradicional, de puntuació, o disgregació de llurs elements, feien conèixer, amar i practicar l'obra de Sant Gregori, i unificaven la tradició musical romana en tota l'Europa, malgrat la gran divergència gràfica emprada per a transmetre-la.

Per als capítols precedents serà una confirmació real i viva de

1. Aquesta capletra i totes les dels capítols següents sòn facsímils de dos còdexs de notació catalana del nostre arxiu.

l'existència dels neumes com a mitjà universal d'escriptura musical-litúrgica, fàcilment adaptable a tots els pobles, i arrelant en cada un d'ells, tot prenent-hi caràcter i fesomia pròpia i indígena.

Per als capítols següents planejarà com una mena d'itinerari a seguir, trobant-hi ensems en ell com un guia descriptiu que ens orientarà en el desenrotllament històric del cant, i en la classificació de les diverses escriptures nacionals; fent-nos advertir, de pas, la freqüent dificultat de localitzar massa rigorosament i absoluta característiques gràfiques que trobarem en les nombroses famílies d'escriptures neumàtiques.

Diguem-ho per endavant. Veurem que el manuscrit es trasllada d'una banda a l'altra, portat pels monjos missioners evangelitzadors i gregorianitzadors alhora, els quals van per tota l'Europa propagant la Fe de Jesucrist, mitjançant la vida litúrgica que ells practiquen en nombroses Abadies i fent ressonar el cant en deserts que aviat es tornen viles i ciutats. Es el manuscrit, el llibre, que l'adquireixen els Abats, santament també gelosos d'enriquir amb ell llurs abadies, fomentant, ensems, cultura entre els seus monjos [1].

Però no és solament el manuscrit el que es trasllada. Són també els monjos copistes, els professionals, els artistes de les Abadies que transmeten els tresors de la cultura antiga els que viatgen, als quals trobarem treballant en el *Scriptorium* de tal Abadia, i després no serà rar retrobar-los i reconèixer llur escriptura en algun altre ben llunyà país. Les colònies monàstiques de tal regió conservaven estretes relacions amb les de tal altra; i així la mateixa escriptura musical, talment com passà amb el caràcter o tipus literari, és fàcilment reconeguda en diversos països. Circumstàncies especials d'unes Esglésies, i que ara no podrem, potser, justificar per manca de documents, obligaven a manllevar a altres, tal vegada ben llunyanes, els llibres litúrgics i llurs copistes. A més, pensem que avui estem acostumats a considerar de molt diversa manera les nacionalitats del que ho foren antigament. Per tant tot fa anar amb gran

1. És un fet que fa part de la ja prou remarcada cultura monàstica que ha transmès a la posteritat els immensos tresors literaris i artístics dels temps antics.

prudència en limitar masa estretament la regió de cada variant neumàtica [1].

Esmentàvem la unitat d'origen de les escriptures neumàtiques; i cal remarcar que això, que ha estat observat i deduït pel procés històric dels neumes, i que en part hem avençat en el capítols II, i III, és confirmat també per la confrontació d'escriptures que hom haurà pogut constatar en el capítol precedent, i podrà comprovar encara més en els que segueixen, per mitjà de les diverses reproduccions i taules que els acompanyen [2].

Per l'escriptura neumàtica s'ha arribat a l'estudi melòdic i rítmic dels diversos dialectes musicals de l'Església llatina, ço és el Gregorià, l'Ambrosià, el Visigòtic i el Gal·licà; entenent-se per tal ço que ens resta de l'antiga litúrgia de les Gàl·lies, avui escampat ça i lla, o introduït en la mateixa Litúrgia Romana, la qual mai és exclusivista i accepta de ses mateixes filles ço que troba de remarcable i conforme al caràcter general i catòlic dels seus ritus. Així s'ha pogut establir una veritable filologia de la llengua musical de l'Església, que, a la faisó de les altres filologies, i de ço que féu per les mateixes litúrgies occidentals Dom Cagin, O. S. B. [3], altre benedictí, Dom Mocquereau, ha enquadrat en un marc verament científic, remarcant els llaços que uneixen les quatre esmentades famílies musicals, derivant-les d'un fons primitiu, i ha pogut dibuixar-ne l'origen comú de la llengua musical del poble cristià [4], la qual, però, «en sa difusió à través del món llatí haurà sofert modificacions anàlogues a les que han produït, per la transformació del llatí, les llengües romàniques» [5].

1. Per això en la carta geogràfica hem indicat les divisions comarcals i fronteres antigues tal com eren, aproximadament, entre els segles IX i XII, època dels principals manuscrits que avui posseïm. S'explica així millor l'expandiment dels neumes.

2. Com més antigues — tal observarem entre els neumes primitius italians, francesos i saxons, — més remarcable és el parentiu que entre ells hom descobreix, i més palesa la procedència d'una font comú, que recorda l'origen que dels accents tenen els neumes.

3. Com a tesi fonamental fou establert per Dom Cagin l'origen comú llatí de les quatre litúrgies occidentals, l'ambrosiana, la gal·licana, la cèltica i la visigòtica, en el volum V de la P. M., any 1896.

4. Tesi sentada i demostrada successivament en tota la sèrie de la P. M., principalment en els primers volums, anys 1889 - 1892.

5. P. M., vol. I, pàg. 34.

Comencem per Itàlia, lloc on nosaltres creiem que els neumes, inspirant-se en l'accentuació llatina de l'època de formació del cant gregorià, que és la mateixa del llatí eclesiàstic, volem dir de la tonicitat de l'accent, melodia de la paraula, parlada i cantada, inseparable de la gràfica i de la música que els acompanya, han pres cos de sistema com a semiografia musical, almenys des del temps del Papa Sant Gregori el Gran.

Una superficial recerca de manuscrits ens demostrarà com eren allí coneguts els neumes accents ; i els trobaríem a Roma mateix, essent, per natura, tan romans, com romà és, en sa estructuració, el cant que ells transmeteren. Allí l'escola monàstico-pontifical estructurava els neumes per tal que poguessin enmotllar-hi en ells l'admirable i rica melodia llatina, i que el seu ritme, perfecte i cadenciós, precisat en tots els seus detalls, pogués propagar-se per ells uniformement per tota l'Europa, com així ho realitzaren, per comanda dels Papes i a petició dels prínceps, els esmentats monjos [1].

Després, abans de sortir d'Itàlia, i sens voler seguir un pla estrictament geogràfic i cronològic [2], podrem veure els neumes en el Nord, n.º 1 [3], formant família pròpia, de tipus antiquíssim, encara que hi reconeixerem, en certs indrets d'aquesta regió, notacions especials, com a Nonàntola, n.º 2, i Mòdena, Bologna i Verona, que constitueixen el centre d'una família ben característica, diastemàtica i rítmica. A Monza i Bobbio hi reconeixerem, però, la convivència del neumes sangal·lians ; Como i Vercelli ens oferiran bellíssims exemplars de la notació de Metz ; i Ivrea ens palesarà la presència de copistes de Chartres. Milano, n.º 4, podrà presentar també variants neumàtiques, quasi una estilització pròpia de la mateixa notació italiana ; i Novalesa, n.º 3, ens mostrarà una notació que mereix estudi particular.

1. Sobre l'organització, desenrotllament i expandiment d'aquesta Escola, així com de l'acció personal de Sant Gregori, se'n podran trobar amb facilitat abundosos comentaris. Vegi's, per exemple, Gastoué en *Les Origines du Chant Romain*, pàgs. 85-104, i Appendix, n. III, pàg. 284.

2. Podrà consultar-se la carta geogràfica, per tal d'anar emplaçant les notacions i els centres principals de divulgació gregoriana teòrica i pràctica, així com les importacions estrangeres.

3 Número de referència de la Carta geogràfica.

Si baixem una mica, internant-nos en la part central, entrarem en els dominis de la notació vulgarment anomenada italiana, n.° 5, ben fàcil de classificar, amb tendències a la transició o desplegament dels neumes, i de frapant germanor, almenys gran relació íntima, amb la notació lombarda. Lucca serà un centre ben anomenat, i sobretot Arezzo, cèlebre pel monjo de Pomposa, Guido, que donà el cop de gràcia fent triomfar definitivament la diastematia.

Traspassada Roma, arribarem a la gran Abadia de Montecassino i a Benevento, els dos fogars que influeixen en tot el migdia d'Itàlia, i que donen nom a altra notació italiana, n.° 6, ço és la benaventana, dita també lombarda. Baixant una mica més, reconeixerem a Nàpols la mà d'un copista acostumat als neumes aquitans, i, més avall encara, a Calàbria i Sicília, ens sorpendran els neumes de la Normandia, duts allí, més tard, per les colònies monàstiques procedents de Rouen que allí s'establiren [1].

Si volíem, però, resseguir immediatament el mateix camí dels deixebles de Sant Gregori, i, en sortir d'Itàlia, tot passant per França, abans d'arribar a Anglaterra, endinsant-nos una mica, donàvem un cop d'ull general a les principals Escoles de cant i Abadies d'aquell país, trobaríem en llurs *Scriptorium* els neumes en un estat d'admirable similitud, malgat característiques particulars i els gustos personals dels copistes, amb la notació italiana primitiva, ben remarcables, aquests neumes francesos primitius, per la seva elegància i finor. Constataríem allí el rastre de la tradició romano-gregoriana, i la veuríem ja ben floreixent un segle després de la mort de Sant Gregori, establint-se íntima comunicació entre les Gàl·lies i l'Escola Romana, d'on venien els més renomenats mestres enviats pel Papa, i entre ells el *secundicerius* Simeó, que féu cèlebre l'escola

1. L'abat de Sant Evroult envià monjos a la Calàbria, on, protegits per Robert Guiscard fundaren les abadies de Santa Eufèmia, Venosa i Melito, en les quals, segons Orderic Vital *(Historia Ecclesiastica,* éd. de la *Société de l'histoire de France* II, pàg. 91), *cantus canitur et monasticus ordo usque hodie* [1075 † 1143 ?], *prout opportunitas illius regionis et amor habitantium permittit, observatur.* De la segona ciutat fou bisbe Berenguer, abans abat de Sant Evroult, *peritiaque legendi et canendi optimeque scribendi floruit* (Lloc citat. pàg. 91). — Vegi's L. Delisle, *Un livre de Choeur normano-sicilien conservé en Espagne — Journal des Savants,* 1908.

de Rouen, com ho foren les de Soissons i altres, ço que constatarem després, de tornada, en resseguir per aquelles terres part de la nostra excursió.

Arribant a Anglaterra, n.° 7, veurem els neumes anglo-saxons a Cantorbery, la Seu de Sant Agustí, el deixeble de Sant Gregori, arribat a aquella illa l'any 596; a Wintsminster, Winchester, Exeter, Hereford, York, fins a Irlanda, amb una elegància i esveltesa ben distingida, amb plenitud de vida, i amb una prioritat i influències ben probables — avui encara més refermades — sobre els neumes alemanys, per causa de les relacions amb els monjos irlandesos; neumes ornats encara amb lletres que recorden una tradició primitiva, segons exposarem en son propi lloc.

No és estrany; tot confirma més la nostra tesi de l'època de la qual daten els neumes llatins. Allí a Anglaterra, diguérem, hi forem portats pels deixebles de Sant Gregori, vivint encara aquest Papa, establint a Cantorbery una escola de cant; i tot just havien passat vint-i-cinc anys de la mort d'aquell gran Papa, que ja el diaca Jaume, company de Sant Paulí, i després bisbe de York, «era considerat, segons Sant Beda, com mestre de cant litúrgic romà o canturià»; ço que prova que l'escola de Cantorbery, fundada pels monjos romans, havia assolit el renom de la seva ciència [1]. També trobarem a Anglaterra els neumes de l'Oest de França, o Chartres; i, més tard, una notació particular acompanyant la litúrgia normanda, com per exemple, a Salisbury.

Si, en tornar a passar el mar, entràvem al continent per allí on avui en diuen Holanda i Bèlgica, pàtria del tractadista i anotador Hucbald de Sant Amand, a Elnon, toparíem no solament amb els neumes sangal·lians, sinó també amb manuscrits d'altra notació, l'origen de la qual reconeixeríem en arribant després a Metz, cèle-

1. Tretze segles més tard en l'illa de Wight, d'Anglaterra, monjos benedictins francesos de la Comunitat de Solesmes, lluny de la seva terra, treballaven, durant alguns anys, (1903 - 1923) per comanda del successor de Sant Gregori, el Papa Pius X, en la restauració de la melodia romana per a tota l'Església catòlica, estudiant els antics neumes, descobrint-hi insospitats secrets, i renovant en aquelles illes l'apostolat litúrgic-gregorià dels deixebles de Sant Gregori, mitjançant l'eficàcia de l'*Opus Dei*.

bre un dia pel tractadista Amalari, i per l'escola de l'Abadía fundada allí per Sant Chrodegang, en la qual es conrearen els neumes en forma pròpia, escampant-se pels països que acabem de seguir, així com passà també cap al centre de l'Europa, als països de parla alemanya, i l'havíem trobada ja a Itàlia, en les ciutats de Como i Vercelli.

Si baixem, doncs, una mica més, seguint per l'Est, fins a l'actual Suïssa, podrem visitar la celebèrrima Abadia de Sant Gall, n.° 8, amb una escola on els neumes hi agafen anomenada singular, on hi són cuidats pulcrament, i refinadament tractats com enlloc més, amb una riquesa d'anotacions rítmiques les més notables de totes [1].

Il·lustraren aquesta Abadia, entre altres, l'irlandès Marcel·lus, Ison, Notkerus, Totiló, Hartker, l'expert anotador de l'antifonari integralment escrit en neumes rítmics, que porta el seu nom. A Suïssa toparíem encara amb altres Abadies, com Einsiedeln, practicant la mateixa tradició musical sangal·liana; com la veuríem també dins d'Alemanya completament estesa, a Reichenau, l'abadia d'Hartmann Contract, anomenat també Herimannus, i de Bernon; a Bamberg i Worms, a Hirschau, coneguda pel seu abat el tractadista Guillem; a Freising, per Aribó; Prüm, pel seu abat, compositor i tractadista Reginon, etc. En aquestes terres es continuà, més o menys ben conservada, la tradició de Sant Gall, fins a transformar-se en els gruixuts tipus gòtics, n.° 9. No oblidem que hem vist ja aquesta mateixa tradició sangal·liana a Monza i Bobbio d'Itàlia.

Si ens ficàvem, després, de ple a França, i passàvem per Langres, coneguda pel tractadista Aureli de Reomé, a Clairvaux, on Sant Bernard donava un dia regles precises als seus monjos per a la còpia dels neumes en els seus antifonaris [2]; Auxerre, amb l'anomenat teòric Remigi; Fleury, amb l'escola abacial famosíssima pels

1. Un dels còdexs més preats, avui encara venerat com valuosa relíquia i reproduït bellament en el volum segon de la segona sèrie monumental de la *Paléographie musicale* de Solesmes, 1924, és el còdex 359 d'aquesta Abadia, una mostra del qual pot veure's en els capítols IV i VIII d'aquesta obra.

2. Fonamentant-se en la interpretació acomodatícia d'un text escripturístic, *in decachordo*, Sant Bernard ordenava als seus copistes no traspassar l'interval de deu notes en les melodies eclesiàstiques.

seus nombrosos i hàbils copistes; Tours, ben coneguda pel cèlebre abat, liturgista i teòric, Alcuí; Troyes, Sant Dionís de París, etc., a tot arreu els neumes ens donarien testimoni irrefutable de llur gloriós expandiment.

Si continuant, però, la ruta pujàvem cap a l'Est, arribàvem a Laon, i seguíem la regió de Metz, o messina, n.° 10, fins al Nord, els neumes se'ns oferiren constituint una amplíssima família, notablement rítmica, i marcadament diastemàtica, que es difon pels Països Baixos, com ja havíem vist, i àdhuc per terres alemanyes, havent-se establert, com recordarem, a Como i Vercelli, i continuant una gloriosa tradició fins al segle dotzè.

Passant després cap al Nord-Oest, trobarem per totes aquelles terres de Normandia la primitiva i elegant notació francesa, n.° 11, tan semblant a la que hem vist a Anglaterra, admirant-la en les abadies de Corbie, en l'escola de la qual la diastematia féu avenços ben notables anteriorment a Guido d'Arezzo; Sant Wandrille, Rouen, Jumièges, Saint-Evroult, etc.; i que, amb la litúrgia normanda, passà, després d'algunes evolucions, a Calàbria i Sicília. Aquella primitiva notació, clàssicament francesa, la veuríem també una mica per tota aquesta nació.

Decantant-nos més cap a l'Oest, i baixant una mica, arribarem a Chartres, n.° 12, cèlebre pel bisbe compositor Fulbert, i on no solament els monjos pensaren un dia en el projecte de la famosa catedral, sinó que ja anteriorment s'hi creà una família neumàtica, diastemàtica i rítmica alhora, que s'estengué pels encontorns; els copistes de la qual passaren a Anglaterra, i hem vist a la mateixa Itàlia, en la ciutat d'Ivrea.

Baixant cap al Centre, passarem per la celebèrrima Abadia de Cluny, on Sant Odó escriu tractats d'interpretació melòdica, i ell mateix composa oficis tan interessants com el de Sant Martí. Ja des d'allí, i més encara en arribar a Sant Marçal de Limoges, Sant Yrieix, i, com a centre, l'Abadia de Moissac, Albí, Arles, etc., és a dir, tota l'Aquitània, n.° 13, els neumes se'ns presentaran, ben distintament, ja en completa evolució, fins a practicar-se la disgrega-

ció en punts, i en escriptura diastemàtica, característiques ambdues de la notació de l'Aquitània, que baixà després cap a totes les terres ibèriques, anant i tot, com hem vist, alguns dels seus copistes fins a Nàpols. Passant pels Pireneus orientals veurem a Tech una notació que reconeixerem, més tard, a casa nostra mateix, d'on ha pres ara el nom propi amb què avui és coneguda.

Entrant de ple a Espanya sabríem que hi eren de primer ben floreixents, i acompanyant una rica litúrgia, els neumes visigòtics o moçaràbics, n.° 14, admirant-los, principalment, a Leon i Toledo, la Seu dels grans arquebisbes com Sant Ildefons, compositor, i dels famosos Concilis organitzadors d'aquella litúrgia; a Sevilla, la càtedra de Sant Isidor i Sant Leandre, els amics personals de Sant Gregori el gran; a Silos; a Sant Emilià de la Cogolla (la Rioja), etc.

Tot passant-hi novament al segle onzè, veuríem com, juntament amb la litúrgia romana, fortament apoiada pels monjos de Cluny, d'on vingueren els llibres litúrgics, hi entra a Espanya amb tota amplitud la notació aquitana, que substitueix completament els neumes visigòtics, els quals, no tenint pas temps d'emmotllar-se a una pauta musical, resten per això per a nosaltres, potser definitivament, almenys en una gran part, sense interpretació melòdica, per més que s'hagi arribat ja al llur desxiframent constitutiu, i a descobrir alguna aproximació melòdica de certs fragments, o precisar algun interval, com explicarem al capítol tretzè.

Detenint-nos a Catalunya, veurem que, al costat de la notació aquitana, i àdhuc en un mateix còdex, hi conviu altra notació, avui ja reconeguda com a catalana, n.° 15, més fidel al concepte primitiu de l'enllaç i accentuació, i no tan disgregats els elements com en aquella, prou elegants i ben desxifrables, influenciats, si més no, per les dues darreres èpoques de la notació visigòtica. És la mateixa notació que hem vist a Tech [1]. La gran Abadia de Ripoll, bressol de la nacionalitat catalana, fou també fogar de gran cultura

1. Hem de fer honor al R. P. Dom Maur Sablayrolles, O. S. B., de l'abadia d'Encalcat, per haver remarcat, en son *Iter hispanicum*, aquesta notació de Catalunya i haver publicat el primer la descripció de la mateixa en la *Revista Musical Catalana* (1907) i, més tard, en les pàgines de la *S. I. M.* (XIII).

litúrgica i musical, tenint un celebrat *Scriptorium*, des d'on probablement s'escamparen els seus copistes i manuscrits, així anotats, per totes les terres en les quals exercien els seus abats i monjos gran influència.

Haurem pogut anar observant en aquesta excursió exploradora la major o menor accentuació del pas de la primitiva notació cap al corrent nou; com per exemple a Alemanya, on el tipus primitiu es conserva millor del segle nou a l'onzè; i com després, conjuntament amb l'escriptura literària, els neumes es tornen més gruixuts i prenen la forma gòtica.

Hem trobat, també, i abundosament, la notació mixta o d'accents i punts combinats, essent això notable al Nord d'Itàlia, a Nonàntola, al Nord-Est de França i al voltant de Como, al Nord-Oest de França, al Sud-Oest d'Anglaterra, al Sud de França i tota l'Espanya.

Ja no ens admirarem si en aquest viatge, tot regirant còdexs ben caracteritzats d'una contrada, hi hem trobat rastres d'altres escriptures ben llunyanes. Els copistes viatjaven..., treballaven diferents copistes en un mateix manuscrit, deixant-hi, més o menys intencionadament, llurs trets personals... Això succeïa en la simple còpia textual o literària, i passava també, i amb més raó, en la còpia de la melodia.

També podríem observar que, com més els temps s'acosten a nosaltres, els còdexs, per exemple en els dels segles quinzè i setzè, més mostren que la traça dels cal·lígrafs s'absorbeix tota en miniatures, i obliden, per altra banda, la fidelitat i exactitud en la notació; afavorit aqueix descuit per la notable incúria dels cantors, pel descrèdit en què estava el cant eclesiàstic, i per les preocupacions dels mensuralistes i altres tractadistes que havien perdut la noció del ritme gregorià i mixtificat la notació antiga [1].

1. Artificiosament donaren valor quantitatiu a les diverses figures gregorianes, àdhuc i tot les liqüescents, fent-les servir des del segle XIV per a diversos sistemes de notació mesurada. Tals són, per exemple, el sistema de l'*ars antiqua*, l'*ars nova* i ulteriors transformacions. Pot veure's un resum d'aquestes teories, entre altres autors, en G. Gasparini, *Storia della Semiografia Musicale*, Hoepli, 1905.

Arreu, però, reconeixerem sempre els trets essencials de cada neuma, malgrat que en ells hi hagin deixat els copistes, de vegades, desitjosos d'una major perfecció, el rastre de llurs pròpies iniciatives [1]. Al cap i a la fi, en tots aquests estudis, tant de la gràfica musical, com de la història i divulgació que la complementen, sempre arribarem a reconèixer la tradició melòdica i rítmica única, que no pot ésser altra que la tradició romana i gregoriana.

El que no trobarem pas mai és que els neumes tradueixin versions nacionals i particulars, que mai han existit, de la melodia litúrgica, segons el temps i la inventiva de cada poble [2]; car els neumes, en mig de llur gran diversitat gràfica, han transmès el cant primitiu amb una uniformitat melòdica i rítmica aclaparants.

L'adjunta *Carta Geogràfica,* Pl. B, farà veure l'emplaçament dels centres principals de cada família neumàtica, le seva influència pels contorns, que no intentem pas limitar massa estrictament; així com algunes exportacions o infiltracions notables de certes notacions en altres països. Serà una orientació i emplaçament per a situar cada família en particular, que estudiarem en els capítols següents. Per això hem adoptat d'indicar els emplaçaments amb línies rectes, que no pretenen seguir la notació — ço que fóra imposible — fins a límits estrictes i determinats. Es l'única solució que hem trobat en aquesta mena de carta geogràfica que fins ara no hem vist enlloc així completament traçada.

En classificar les notacions, i sobretot la procedència dels manuscrits, tingui's present que són els arguments interns els que moltes vegades hauran de fallar en dubtes que es presentaran entre manuscrits d'una mateixa notació, o semblant, del mateix temps; puix serà difícil, en moltes ocasions, precisar la localitat, àdhuc i tot coneixent l'escriptura literària; car, així per la lletra com per la mú-

1. Per això es fa impossible una absoluta llista de totes les variants existents dels neumes; ço que, a més, no tindria importància per la raó susdita.

2. El que, per exemple, en l'ùs del *si* hi hagin tantes variants, no prova cap versió nacional, sinó tendències o preocupacions més o menys accentuades en certs llocs, fruit de sistemes imposats, i acceptats, més tard, pel costum. No és el neuma, sinó la interpretació donada al neuma el que ha variat.

sica, el càracter depèn també de l'instrument amb què escrivia el copista i del seu caprici que li féu variar certs detalls. Es veritat, però, que un assidu estudi comparatiu dels manuscrits dóna un coneixement i facilitat pràctiques que res pot suplir. Fins es donarà el cas que hom tingui la convicció d'haver encertat en l'origen del manuscrit, però, sense una prova interna — que importa coneixements litúrgics, històrics, hagiogràfics, geogràfics, de costums, de l'ús i manera d'arranjar certs textos litúrgics de la missa i de l'ofici, etc., — no podrà demostrar la legitimitat de la seva afirmació. També hi ajudarà el coneixement de l'art de miniar els llibres, segons èpoques i països, i els altres complements de la ciència paleogràfica. Recordi's, a més, el que hem dit a la fi del capítol tercer amb referència a precisar l'època dels manuscrits.

Hi han neumes, segons es veurà, que no han sofert tantes influències locals, com per exemple la *clivis*. D'altres que, en mig de tot, quasi es podria dir existeix certa forma comú, com per exemple el *trígon* i *l'oriscus;* i, per no detallar-ne ara més, el mateix *clímacus* té, en els seus *punctum* gran contacte entre les diverses escriptures.

La pura i sola ciència paleogràfico-musical, sense l'auxili que hem assenyalat, i altres particulars, que en cada cas podran prestar la seva ajuda, no ha arribat encara a delinear absolutament, en tota l'extensió i límits, cada notació. Tampoc pot encara, puix els estudis no es donen pas per acabats, fallar sempre i en cada cas sobre la filiació precisa i absoluta de cada manuscrit, principalment entre els de notacions primitives; entre italians i francesos per exemple; francesos i anglesos primitius. Hi han, sí, certs indicis que anirem precisant en l'estudi de cada família neumàtica; així com veurem altres particularitats d'escriptures aquí no mencionades.

Un complement de la carta geogràfica neumàtica serà la *Taula del conjunt de les notacions*, Pl. C, en aquella emplaçades, transcrivint totes idèntic fragment melòdic, cada una amb els seus caràcters propis. Inútil, però, advertir que en la ratlla del ritu milanès i del visigòtic no hem pogut pas transcriure idèntica la melodia romana;

hi hem adoptat simplement alguns neumes de llurs còdexs respectius. Així, tot anant resseguint els centres principals de cada notació, hom podrà fer-se càrrec immediatament de l'ús pràctic del tipus en els manuscrits de la família respectiva, avençant ja parcialment la coneixença integral reservada per a més en particular en cada un dels capítols següents.

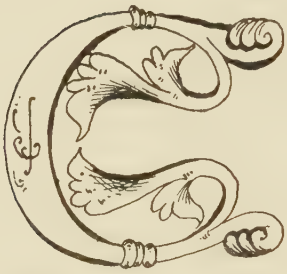
BIBLIOGRAFIA

Paléographie Musicale, vol. III. — N. Joachim, *Histoire d'une ligne de Musique ou aperçu historique sur l'évolution de la notation musicale en Occident,* Tournai, 1914. — P. Wagner, *Neumenkunde,* Leipzig, 1912.

CAPÍTOL VIII

Notacions rítmiques

EL RITME GREGORIÀ AFERMAT PER LES NOTACIONS SANGAL·LIANA, MESSINA, CHARTRIANA I NONANTOLIANA. — NOVA PROVA DE LA UNITAT RÍTMICA DELS NEUMES LLATINS. — NOTACIÓ SANGAL·LIANA; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; SIGNES I LLETRES. — NOTACIÓ MESSINA; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; SIGNES I LLETRES. — NOTACIÓ CHARTRIANA; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; SIGNES I LLETRES. — NOTACIÓ NONANTOLIANA; CARACTERÍSTIQUES; SIGNES. — REPRODUCCIONS. — TAULES COMPARATIVES I DE CONJUNT. — BIBLIOGRAFIA.



OM sia que en el capítol precedent, en explicar la carta geogràfica de les notacions, hem classificat de rítmiques algunes d'elles; convé, abans d'estudiar l'emplaçament geogràfic de cada una, veure les particularitats d'aquestes esmentades notacions. Tals són: una al Nord d'Itàlia; altra a Suïssa; la tercera a l'Est de França i la regió de Metz, i la quarta a l'Oest de la mateixa França [1].

No afirmem absolutament que no existeixin altres notacions rítmiques; car no s'ha dit pas encara l'última paraula referent a certs indicis rítmics que es troben en els neumes d'altres notacions, com ja tindrem ocasió de remarcar des del capítol següent.

Les anomenem notacions rítmiques, perquè ja no és solament l'expressió oratòria i quironímica del neuma en si mateix, o l'acomodació diastemàtica, per mitjà de la disgregació dels seus elements, responent a una ratlla ideària, o a una real pauta musical,

1. Números 2, 8, 10, 12 respectivament de la carta geogràfica.

de qualsevol manera que sigui, o a certa divisió rítmica general que importa en si mateixa tota notació neumàtica ; sinó perquè en aquestes notacions s'hi precisa la importància temporal i rítmica del neuma, fins i tot l'expressió, el matís particular que li pertoca, ja per raons de posició, ja per pura estètica i gust del compositor [1], àdhuc i tot per raons gramaticals, o d'un més expressiu sentit general de la frase.

Una cosa hem pretès en donar ara totes aquestes notacions en conjunt i desplaçades de llur regió pròpia, encara que sense privarnos, però, d'examinar-les després en aquest darrer concepte. Volem ara mostrar, abans de tot, la tradició rítmica gregoriana primitiva, única i universal, representada per aquests quatre grans centres culturals, ben distanciats l'un de l'altre, i palesant l'expandiment d'aquesta tradició rítmica general, que més tard s'anà esmortint a mida que els signes que la conservaven en els manuscrits anaren desapareixent. Mancant llavors la tradició oral vivent que els justificava en els manuscrits, deixaren pas aquests a les interpretacions personals, subjectives, i aviat contràries al mateix esperit del cant gregorià. Si els neumes, en mig de llur varietat, ens proven un origen únic i una tradició gràfica central primitiva, ensems que la unitat d'una melodia universal catòlica ; també les notacions rítmiques revelen palesament, amb diversos procediments, un ritme universal, catòlic podem dir, de la melodia gregoriana, i al qual s'ha de tornar [2], si hem de voler arribar a una interpretació autèntica i tradicional de la melodia eclesiàstica, defugint els gustos i capricis de cada època.

L'orde amb què les donem no vol representar una prioritat d'origen entre elles ; sinó solament la prioritat temporal en què han estat reconegudes i estudiades.

1. En el capítol dinou es veurà ço que fa referència a la interpretació rítmica, i la part que li pertoca en ella a la paleografia.

2. En el conjunt de notacions que hem donat en el capítol anterior es podrà veure un fragment melòdic amb el ritme precisat uniformement per aquestes quatre notacions en les quatre primeres ratlles.

I.—ESCRIPTURA RÍTMICA SANGALLIANA (de Sant Gall)

Originària de l'abadia de Sant Gall (Suïssa) i estenent-se per totes les terres de parla alemanya, àdhuc arribant a Itàlia.

Rítmicament és la més rica i de formes les més acurades.

Usa dos procediments per a denotar que el valor rítmic del neuma es modifica:

1) signes pròpiament dits;
2) lletres.

Advertim que aquestes les prenem aquí en el seu valor rítmic. Detallarem, a la fi, el valor melòdic que algunes d'elles representen.

1) Signes pròpiament dits

Aquests poden considerar-se sots un doble aspecte:

1.er en quant *modifiquen* el mateix neuma;
2.on en quant simplement s'hi *adhereixen*.

En primer lloc, es modifiquen els neumes allargant-se, eixamplant-se o contornejant-se, indicant un retard més o menys pronunciat.

Tal pot observar-se en el *punctum planum;* per més que en una sèrie continuada, i en simple recitació, l'aplanar-lo és aleshores més aviat comoditat del copista, quasi rastrejant la ploma, que no pas una indicació rítmica. S'eixamplen el *pes;* el *pes flexus,* que pot tenir la primera nota o les tres modificades; el *clímacus,* amb els *punctum* plans. Això pot veure's, i ho advertim ja per a tots els casos, en la taula general comparativa d'aquest mateix capítol.

En segon lloc, ajuntant-hi als neumes un signe, que s'anomena epicema (ἐπισημαίνω, ço és indicar amb un signe). Aquest signe pot ésser pla, horitzontal, una mica arquejat, vertical, o quasi reduït a

una mena de punt, i, ordinàriament, com ho veurem, aclarit per les lletres. Indica un retard, susceptible de molts variats matisos en el seu valor; ço que val també per als neumes modificats, com precisarem en el capítol de la interpretació dels neumes.

Una cosa volem ja constatar per endavant; que no hi ha pas signe rítmic per a indicar que un so és més breu que el seu valor ordinari, o sia que subdivideix el valor del temps unitat; cosa que no succeeix mai en el cant gregorià, com no succeeix en el ritme del llatí, a la faisó del qual es modelà.

2) Lletres

a) rítmiques

Se n'hi compten vuit.

Tres que indiquen retard:

t = *trahere* o *tenere*: retardar.
x = *expectare*: aguantar el so.
m = *mediocriter* moderari melodiam: moderar el moviment.

Altres dos indiquen moviment lleuger, sigui en el sentit positiu d'animació o acceleració més o menys transitòria, i molt discreta; o en sentit negatiu, prevenint, per diverses raons que ja seran explicades, un il·legítim i inconvenient retard; o també restituint el moviment primer; quasi diríem, per aclarir-ho, en funcions anàlogues a la del *becaire*, que, després d'un *bemoll*, torna el *si* al seu estat natural:

c = ut *cito* vel *celeriter* dicatur;
st = *statim* o *strictim* [1].

Aquesta última com a equivalent a la *c*, o indicant absència de pausa.

1. *Rassegna Gregoriana*, 1909, col. 201.

Hi han altres tres lletres relatives a l'emissió de la veu:

p = *pressionem* vel *perfectionem* significat.
f = ut cum *fragore* feriatur
k = *clange* significat.

Aquestes tres són més rares, i la interpretació no sempre prou precisa; per tal com la *p* podria també traduir-se per *perfecte* (ben just) o *parum* (relativament a la duració).

Totes aquestes lletres solen anar, sovint, acompanyades d'altres que concreten més el llur sentit pràctic en cada cas.

Tals són:

b = ut	*bene*	teneatur.	
v = »	*valde*	»	
m = »	*mediocriter*	»	, o
m = »	»	celeriter.	

Per regla general la lletra rítmica afecta a la sola nota a la qual acompanya. Si, però, la *c* o la *t* es perllonguen damunt de tot un grup o sèrie de grups, la modificació afecta a totes elles.

També es troben conjuntament en un mateix grup lletres i signes, cada qual amb el seu significat propi, o refermant-ne un sol, per tal d'evitar tot dubte.

Encara hi han, a més de lletres soles, agrupacions o abreviacions d'altra mena d'anotacions rítmiques, ultra la ja explicada *st*.

Són les següents:

co. = *coniungatur;* lligat, conjuntament, fos.
len. = *leniter;* dolçament.
moll. = *molliter;* amb delicadesa, moll.
fid. = *fideliter;* exactament; fidelment.
siml. = *simul;* conjuntament.
» = *similiter;* semblantment
perf. = *perfecte;* ben fet, ben just.

b) melòdiques

Llur objecte era indicar els intervals; encara que només ho feien de faisó aproximativa; ço és, sense precisar l'interval.

Són les següents:

a = ut *altius* elevetur admonet.
l = *levare* neumam.
s = *sursum* scandere [1].
g = *gradatim*.
d = ut *deprimatur*.
i = *iusum* vel *inferius insinuat*.
e = ut *aequaliter* sonetur.

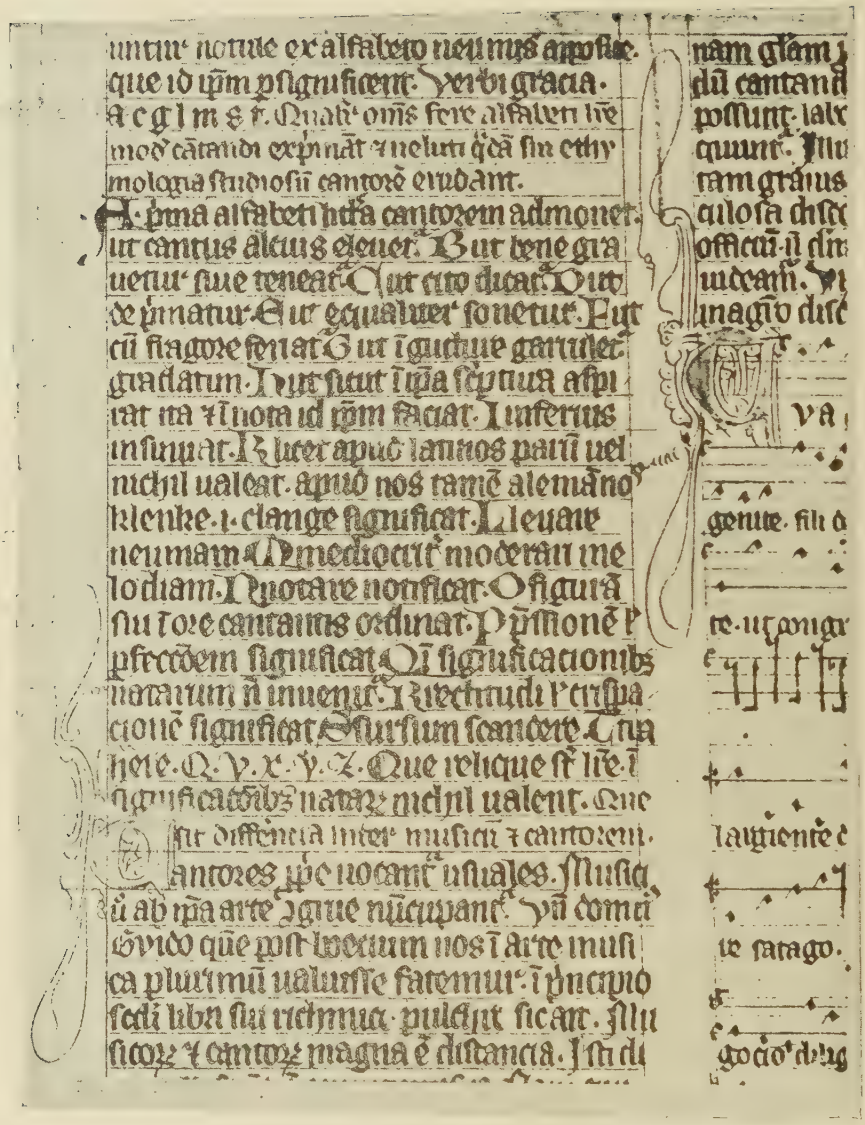
Aquesta interpretació no és arbitrària; ens ha pervingut autèntica per la lletra de Notker, monjo de Sant Gall († 912).

La reproduïm segons el resum que ens facilita un manuscrit del segle tretzè de l'Església de Sant Tomàs de Leipzic.

«Qualiter omnis fere alfabeti litterae modum cantandi exprimant et veluti quamdam sui etimologiam studiosum cantorem erudiant.

a = Prima alfabeti littera cantorem admonet ut cantus *alcius* elevetur.
b = Ut *b*ene gravetur sive teneatur.
c = Ut *c*ito dicatur.
d = Ut *d*eprimatur.
e = Ut *e*qualiter sonetur.
f = Ut cum *f*ragore *f*eriatur.
g = Ut in gutture garuletur gradatim.
h = Ut sicut in scriptura aspirat ita et in nota id ipsum faciat.
i = *I*nferius insinuat.

1. No es confongui la *s* de forma antiga amb la *f*, com hem vist alguna vegada en la interpretació dels signes romanians, i fonamentant falsament amb tal expressió rítmica una interpretació que distava molt de la veritat dels manuscrits.



Facs. 9 Leipzic (St. Tomàs), s. xiii. [S]

k = Licet apud latinos parum vel nichil valeat, apud nos tamen alemannos *k*lenke, id est clange significat.
l = *L*evare neumam.
m = *M*ediocriter *m*oderari *m*elodiam.
n = *N*otare *n*otificat.
o = Figuram sui in *o*re cantantis ordinat.
p = *P*ressionem vel *p*erfectionem significat.
q = In significationibus notarum non invenitur.
r = *R*ectitudinem vel crispationem significat.
s = *S*ursum scandere.
t = *T*rahere.
u, v, x, y, z, quae reliquae sunt litterae in significationibus nichil valent».

El manuscrit de Sant Gall, n. 381, més difús que el de Leipzic que hem transcrit, assenyala interpretació a les següents:
v = Licet amissa *v*i sua, *v*alde, *v*eluti *v*au greca *v*el hebrea, *v*elificat.
x = Quamvis latina per se verba non incohet, tamen expectare expetit.

I afegeix:

«Ubicumque autem duae vel tres aut plures litterae ponuntur in uno loco, ex superiori interpretatione, maximeque illa, quam de *b* dixi, quid sibi velint facile poterit adverti».

Es molt ric en indicacions rítmiques el ms. 121 de la biblioteca de l'abadia d'Einsiedeln [1], Gradual del segle desè-onzè, que es diu havia pertangut a l'abat Gregori † 996, i el *lit.* 6 de Bamberg.

Altres indicacions es troben, com: *Pulcre* (amb gràcia), *Sêp.* = sempre, continuant...

El n. 381 de Sant Gall indica en els versets dels introits i communis si l'antífona a repetir ha d'ésser cantada més alta, més baixa o igual.

1. Abadia benedictina de N. D. de les Ermites, fundada l'any 934, cèlebre en tota la Suïssa.—*Paléographie Musicale*, IV.

censum Inconspectu tuo domine.

V̄ Eleua tio manuum

mea rum sacrificium

vespestinum. AD ŌF Inte speraui.

CŌ Cum Inuocarem. FER. IIII.

Ā Reminiscere misera

RG Tribulationes cordis mei dila

tatae sunt de necessitatibus me is

eripe me do mine

V̄ Vi de humilita tem

meam & labo rem

meum & dimitte omni

a peccata me a.

RG De necessitatibus me is eri

pe me domine vi de

humilita tem me am & labo

Facs. 10 CANTATORI SANGAL'LENSE, n. 359, s. IX. [S]

Incipe iusum
» altius
» inferius
» equaliter
» iusum mediocriter
» altius mediocriter

Una certa temptativa diastemàtica ofereix l'escola sangal·liana en la modificació mateixa dels signes; però ni és constant, ni idèntica en els seus manuscrits. Quan la darrera nota d'un *clímacus* o d'una *clivis* corresponen a un so bastant més greu que el primer, l'escrivien, de vegades, perllongat; com indicant que li corresponia un interval major.

En l'adjunta reproducció del ms. 359 de Sant Gall s'hi veuran moltes d'aquestes indicacions rítmiques i melòdiques.

II. — ESCRIPTURA RITMICA MESSINA (de Metz)

S'estén per tota aquesta regió, entrant per terres de parla alemanya, els Països Baixos, arribant fins a Itàlia.

També en ella hi han signes i lletres. Amb la diferència, però, que, com a signes, només usa la modificació dels mateixos neumes i llur disgregació.

S'ha d'advertir aquí una cosa semblant, però més remarcable, al que diguérem en la notació sangal·liana referent al *punctum planum:* que en una sèrie de notes iguals l'escriu el copista perllongat, no com a nota llarga, sinó per a major comoditat. Però és realment signe de retard quan s'usa en els neumes; puix en ells la forma esmentada del punt només hi apareix que quan són retardats, totalment o parcialment.

Lletres rítmiques [1]

t = *tenete;* retardat.
a = *augete;* amplament.
c = *cito, celerius, celeriter;* lleuger.

n
nt
nl } *naturaliter.*
nlt

Aquestes lletres del segon grup, principalment la *n*, fàcilment es substitueixen unes a les altres, en particular posant-se en lloc de la *c*.

Es d'advertir, però, un procediment molt notable emprat en la notació messina.

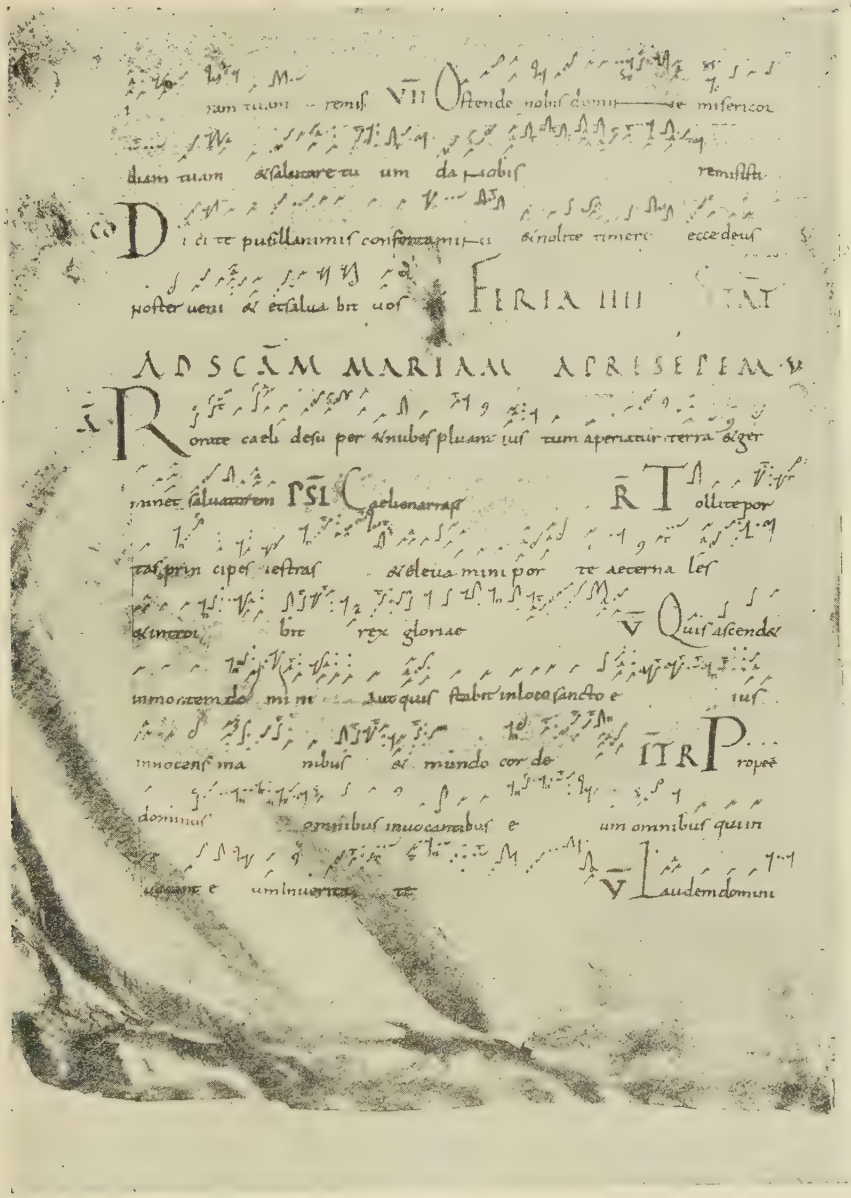
Quan el valor de retard, indicat per a un neuma, és més del que se li ha de donar en realitat, es subsana superposant-hi la *c;* volent indicar que es restitueix al seu valor ordinari. Advertint que en aquest cas mai la *n* reemplaça la *c*. Un cas ben pràctic i freqüent es presenta en el *sálicus;* en el qual, com gràficament es pot confondre amb el *pressus,* que té doble valor, i en aquell altre neuma simplement es retarda la segona nota, s'hi afegeix la *c*, per tal que tingui només el valor just de simple retard.

Lletres melòdiques

s = *sursum;* en l'aire.
h = *humiliter;* baix.
eq = *equaliter;* a l'uníson.

La reproducció del còdex de Laon ens mostrarà tot el sistema d'aquesta notació. Facs. 11.

1. Per al significat d'aquestes lletres pot veure's *Quaestiones de musica;* Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft. Zweite folge. Heft 10. — Gregorius Blatt, 1913 n. 6-7. — *Paléographie Musicale,* X.



Facs. 11 LAON (not. messina), n. 239, s. IX - X. [S]

III. — NOTACIÓ XARTRIANA (de Chartres)

Té el centre en aquesta ciutat, estenent sa influència per l'Oest de França, i migdia d'Anglaterra. La trobem també a Itàlia.

Signes rítmics

Com a Metz, tampoc hi ha aquí adjunció de signes especials; és el canvi de forma del mateix neuma, o la disgregació dels elements components, el que indica un retard.

Lletres rítmiques

En general no són tan variades i freqüents com a Sant Gall i Metz. Heus aquí la llista.

t = *tenete.*
nt = *ne teneas* (equivalent a *celeriter*, o *naturaliter).*
lt = *levate, tenete* (sentit melòdic i rítmic alhora).
c = *celeriter.*
nc = *non celeriter* (equivalent a *tenete).*
f = *fragose* [1].

Signes melòdics

La diastematia ja és precisada aquí no solament per l'escalonament proporcional dels neumes, en general; sinó, a més, indicant-se, per exemple en els *tórculus*, la proporció d'intervals entre els seus elements components.

Un signe especial es troba en la notació de Chartres, a manera de

1. *Paléographie Musicale*, XI.

usque in finem

Domine dominus noster quam admirabile est nomen tuum in uniuer-

sa terra Quoniam eleuata est tum

ibi dixit cor meum quesiui uultum uultum tuum domine requiram

ne auertas faciem tuam a me Dñs inluminā Iacta cogitatū Mise

rere mihi domine secundum magnam misericordiam tuam dele domine

iniquitatem meam Quoniam iniquitatem meam ego agnosco et de

lictum meum coram me est semper Tibi soli peccaui et malum coram

te feci miserere mei ut iustificeris domine in sermonibus tu is dele

Narrabo omnia mirabilia tua Letabor et exultabo in te psallam nomi

ni tuo altissime Ipsū

Nnedere l inquasme domine deus meus ne discedas a me intende in adiutorium

meum domine uirtus salutis me Dñe ne in furō Saluum fac populum

tuum domine et benedic hereditati tue

Adte domine clamaui deus meus ne sileas a me et ero

Facs. 12 CHARTRES; n. 47 (40), s. x. [S.]

nota tironiana, semblant a un *tórculus* inclinat; ço que vol significar *sursum*, sigui en sentit positiu d'elevació, quan està damunt de les notes; sigui en sentit quasi negatiu, ço és: «no baixeu massa», si és col·locat a sota; quasi equivalent al *iusum mediocriter* de Sant Gall[1].

Lletres melòdiques

h = *humiliter.*
l = *levate.*
nl = *ne leves.*
q = *equaliter.*
s = *sursum.*
d = *depresse, deprimatur.*
so = *sonat.*

Adverteixi's que, segons es desprèn de l'estudi comparatiu d'aquesta notació, *nl* no té en ella el sentit rítmic de la messina: *naturaliter;* sinó el melòdic *ne leves;* en senyal de prevenir el no aixecar massa en un interval que no és gaire important.

També es troba qualque vegada el dígraf *vl*, o *l* sola; o *dl*. El primer cas es abreviació de *vel*, i el segon vol dir *duplicatur*.

És notable en aquesta notació el sistema d'esmenes rítmiques que l'anotador indica, mitjançant la lletra c, quan el tret donat equivocadament al neuma el faria retardar massa; és una veritable compensació.

El típic manuscrit de Chartres podrà dar-nos idea completa d'aquesta notació. Facs. 12.

Les taules següents de conjunt de les tres descrites notacions rítmiques presenten, en doble sèrie, primer els neumes en llur forma ordinària; i, segonament, amb les modificacions introduïdes per a la precisió i expressió del ritme.

1. Vegi's capítol II, nota 11, i la reproducció que donem allí d'un leccionari de Montserrat procedent d'una Cartoixa.

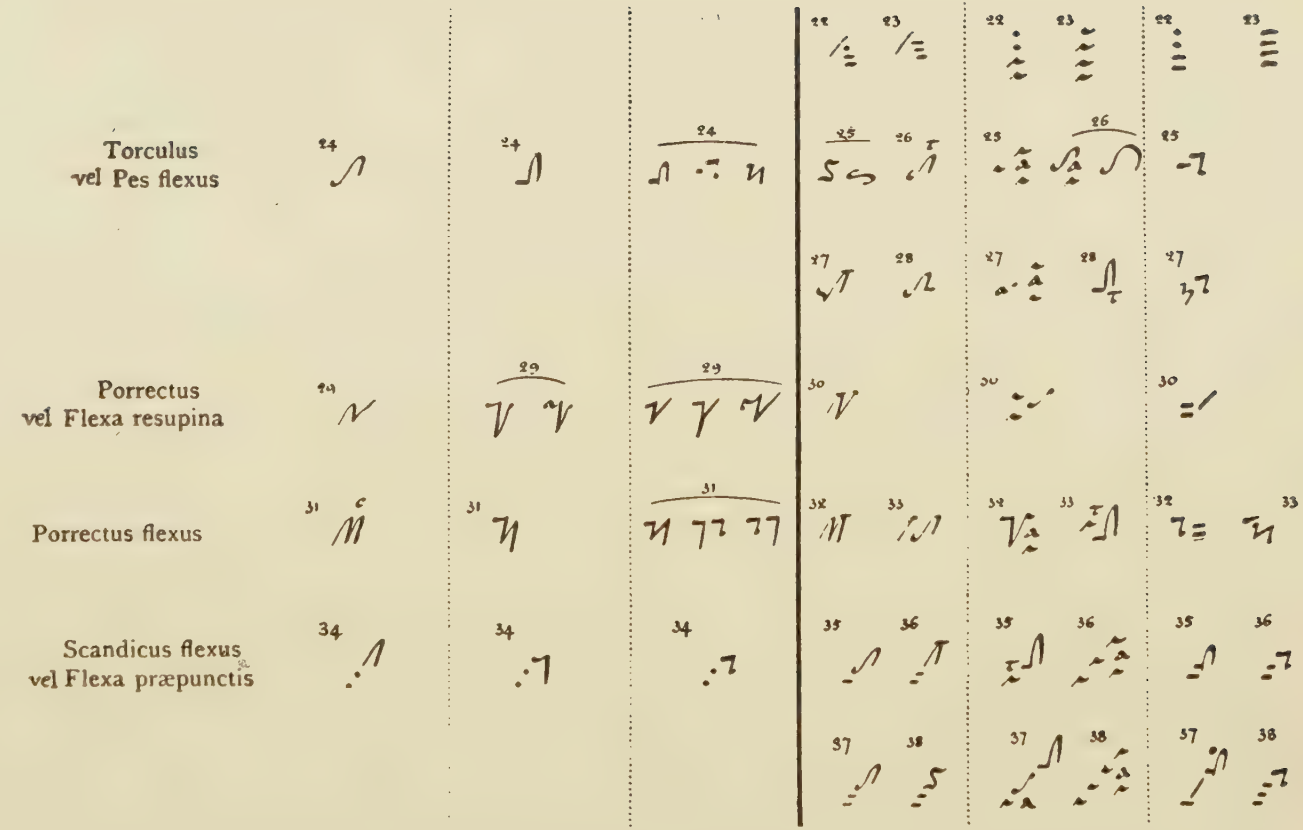
Noms	St-Gall	Laon 239	Chartres 47	St-Gall	Laon 239	Chartres 47
Punctum	1	1	1	2	2	2
Virga	3	3	3	4	4	4
Bivirga	5			6	6	6
Pes vel Podatus	7	7	7	8 9 10	8 9 10	8 9 10
Clivis vel Flexa	11	11	11	12 13	12 13	12
Scandicus vel Virga præbipunctis	14	14	14	15	15	15
Salicus	16	16	16			
Climacus vel Virga subpunctis	17	17	17	18 19	18 19	18 19
				20 21	20 21	20 21

Torculus
vel Pes flexus

Porrectus
vel Flexa resupina

Porrectus flexus

Scandicus flexus
vel Flexa præpunctis

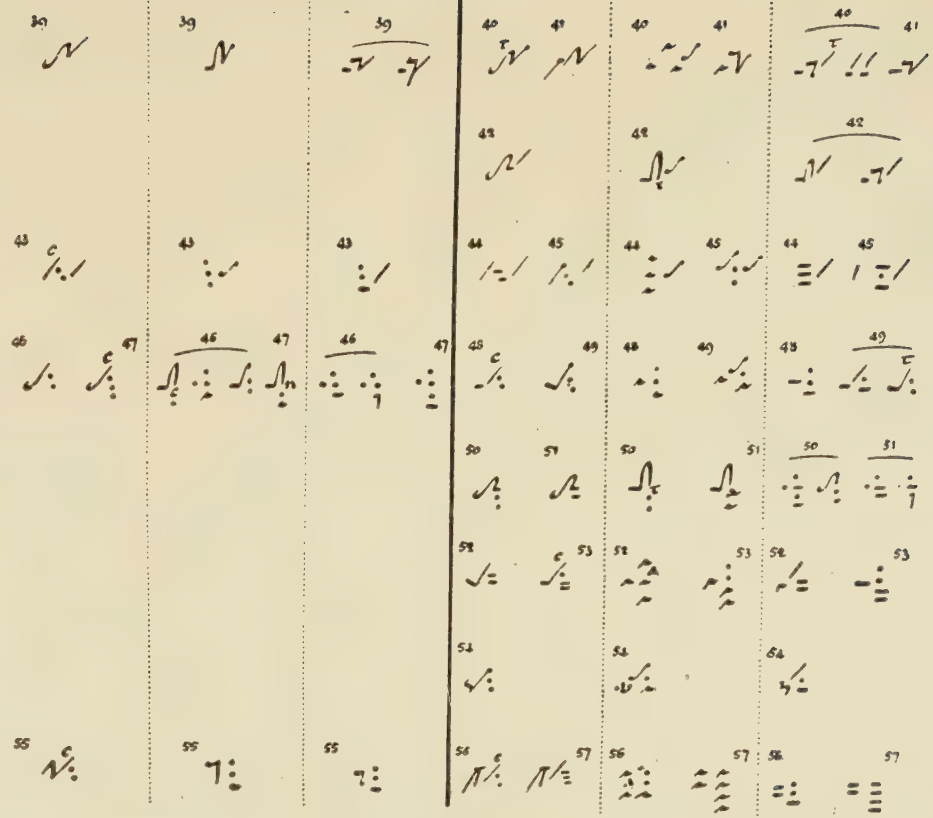


Torculus resupinus

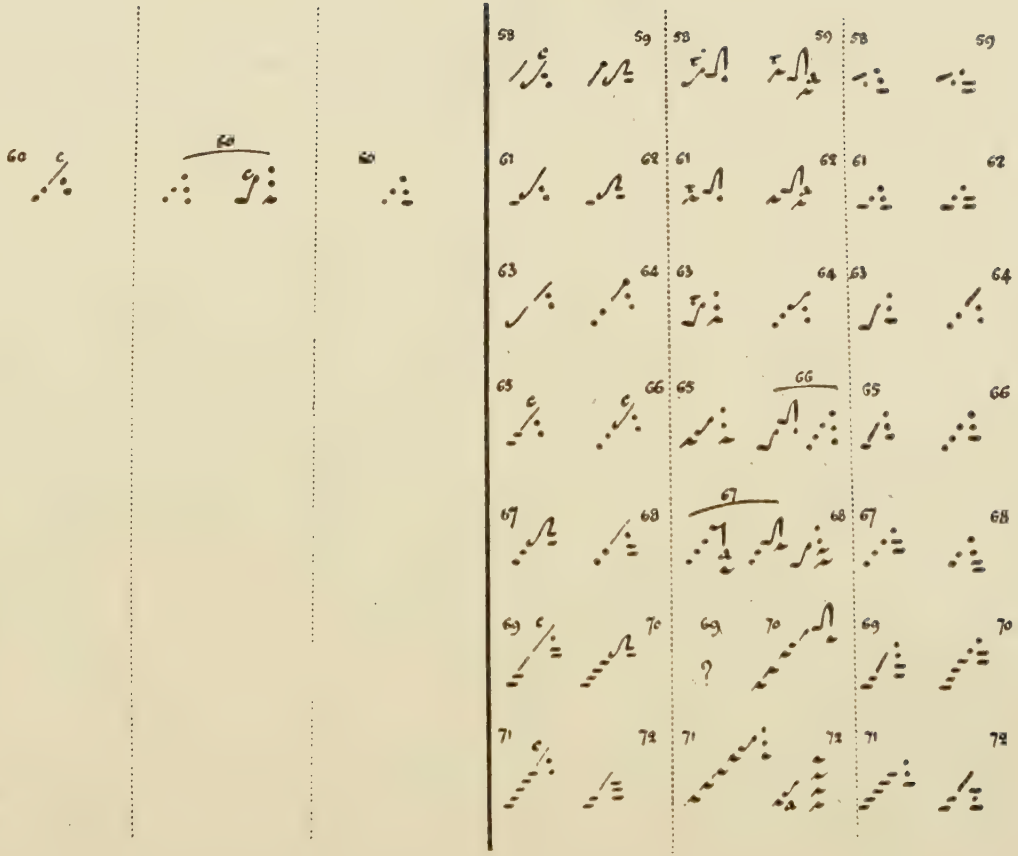
Climacus resupinus
vel Virga subpunctis
resupina

Pes subpunctis

Porrectus subpunctis



Scandicus subpunctis



Strophicus

Oriscus

Epiphonus

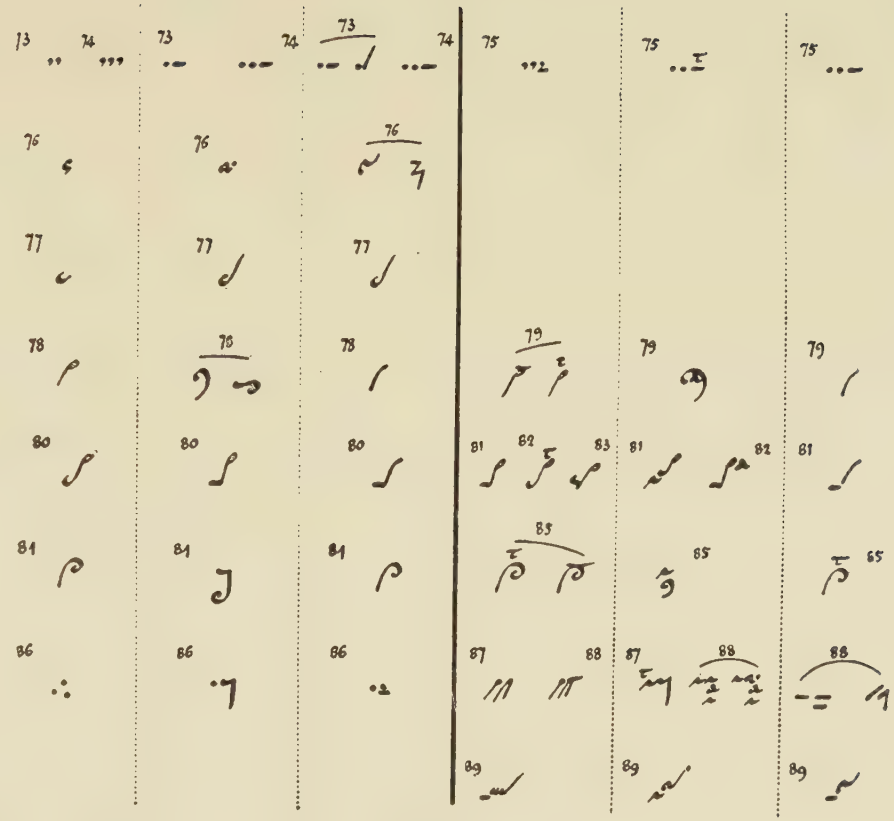
Cephalicus

Torculus semivocalis

Ancus

Trigon

Quilisma

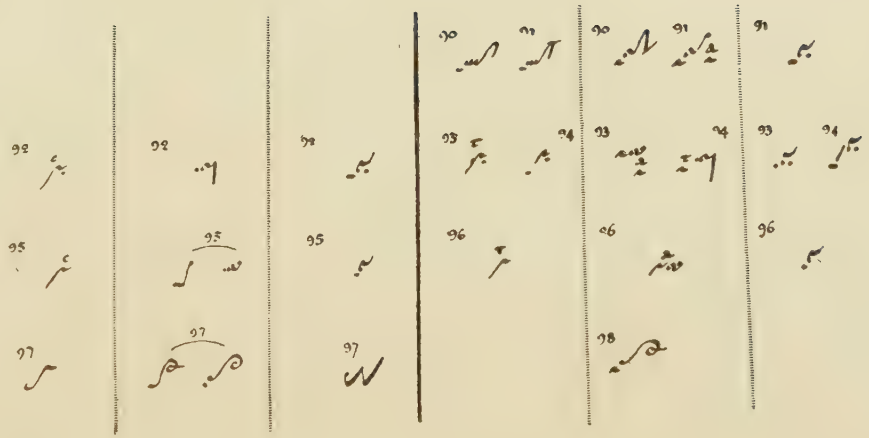


Quilisma et Clivis

Pressus

Virga strata vel { Gutturalis / Franculus

Pes stratus



IV. — NOTACIÓ NONANTOLIANA (Nonàntola)

No es pot encara precisar el radi d'aquesta notació, classificada com de Nonàntola, per ésser aquesta ciutat del Nord d'Itàlia d'on principalment és coneguda; tenint, però, còdexs de Verona, Bologna, Monza i àdhuc de Roma.

Per ara no són conegudes en ella lletres rítmiques, ni melòdiques.

Les melòdiques són substituïdes per un altre sistema, més diastemàtic, de la notació en si mateixa, pel qual els elements del neumes són distribuïts a una alçada proporcionada a l'elevació melòdica, però arrencant, el primer element, de la mateixa síl·laba del text, i enlairant-se més o menys en direcció a una ratlla, segons el valor melòdic [1].

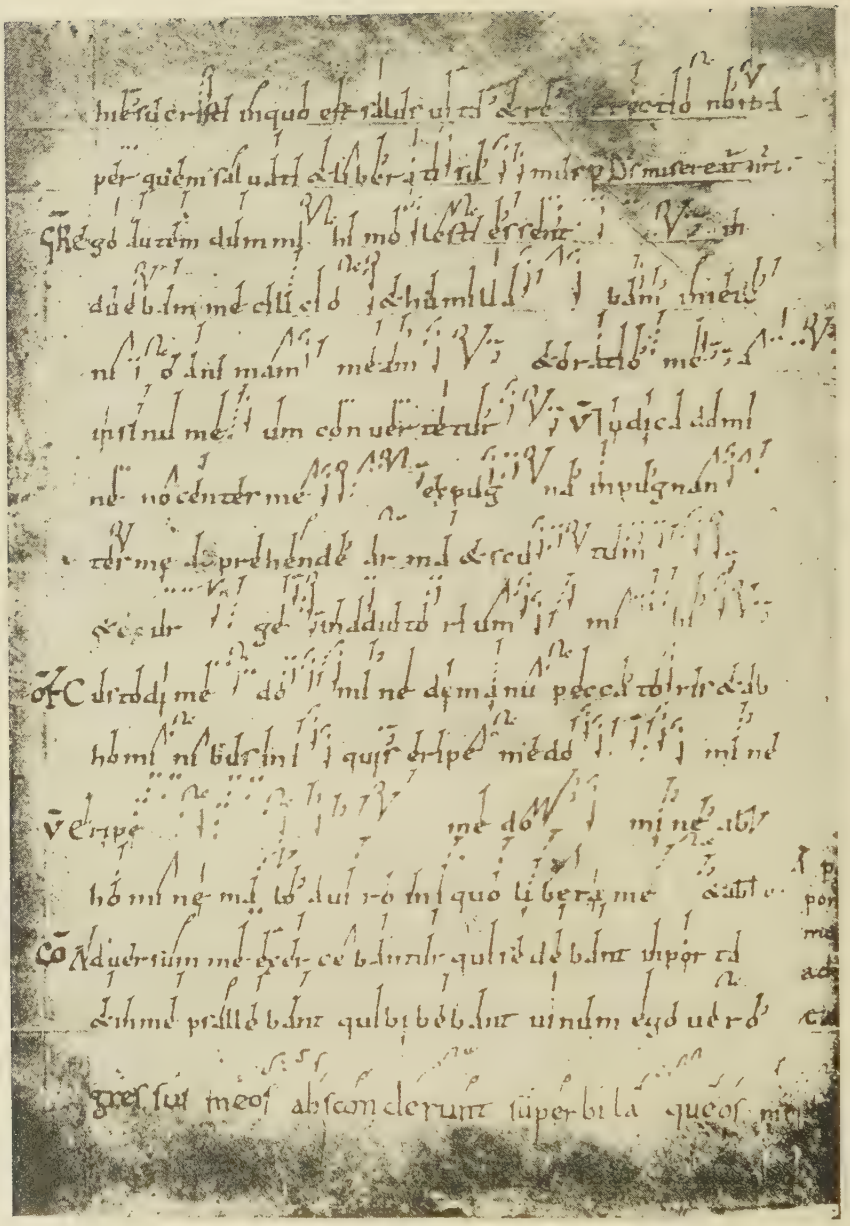
La notació sangal·liana és quironímica, mostrant alguna temptativa diastemàtica. Metz i Chartres accentuen més aquest sistema. Nonàntola encara ho fa molt més, cercant, com hem dit, amb la disgregació dels elements constitutius dels neumes, i dibuixant amb ells com una mena de bastons que es perllonguen cercant una elevació relativa, des de les síl·labes cap a la ratlla real o ideal.

A Sant Gall es modifica el neuma, i Metz i Chartres el modifiquen i el disgreguen. Nonàntola els separa encara més; i en els que ja ho eren en llur forma primitiva, hi afegeix un petit tret que precisa més marcadament la separació.

Els signes rítmics consisteixen en la modificació de la forma dels neumes, o en la disgregació, els que no ho eren en llur forma ordinària.

No està encara la notació de Nonàntola, completament estudiada, perquè no s'han obtingut prous documents comparatius; ni en tots ells és prou uniforme el mateix sistema rítmic. Amb tot ço que s'ha

1. Res té que veure el Romanus de St. Gall amb la notació de Nonàntola, com equivocadament diu En D'Indy, *Cours de Composition*, I, p. 55.



Facs. 13 MONZA (not. de Nonàntola), B. I., 41. s. XII. [S.]

	S. G.	M.	CH.	N.	S. G.	M.	CH.	N
PES								
PES-FLEXUS								
CLIVIS								
CLIVIS-RESUPINA								
SCANDICUS								
CLIMACUS								

descobert es pot donar, però, ja com a ferm en quant els neumes que es trobaran en la següent taula comparativa, i es detallaran, a més, en la taula especial en tractar de les notacions italianes al capítol següent [1]. Vegi's l'adjunta reproducció, facsímil 13, d'un manuscrit de Monza.

La taula que donem presenta en la primera part els neumes de les quatre notacions en llur valor ordinari; i en la segona part modificats per raó del retard que se'ls dóna.

La interpretació pràctica de tots aquests signes es veurà en el capítol de la interpretació dels neumes.

Compari's el ritme indicat en la reproducció de Monza amb les corresponents peces del *Liber Gradualis* vaticà; edició de Solesmes.

BIBLIOGRAFIA

Dom Mocquereau, *Le Nombre Musical Grégorien*, la tradició rítmica, pàgs. 156-174. — *Paléographie Musicale*, vols. I, IV. — Bannister, *Monumenti Vaticani...*, lletres rítmiques, pàgs. XXIII - XXIV; signes rítmics, pàgs. XXV - XXVI — *Rassegna Gregoriana*; explicació dels signes romanians: *1905*, pàgs. 323, 411, 515; *1906*, 66, 399; *1907*, 113, 422; *1908*, 135, 323, 343, 545; *1909*, 201; *1911*, 174; *1912*, 21; *1913*, 323; *1914*, 97. — *Revue Grégorienne*, I, 10 - 16. — Bannister, *Monumenti Vaticani...* XXVIII. — Schubiger, *Die Sängerschule Sankt-Gallens*, Einsiedeln 1858. — Dom Rombaut van Doren, O. S. B. *Etude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint-Gall*, [abundant bibliografia d'aquesta escola] Louvain, 1925. — Von Wilhelm Brambach, *Die Reichenauer Sängerschule*, Leipzig, 1888. — *Revue Grégorienne*, V (Metz), 95; (Nonàntola), 112, 148.

1. Assenyalem com a manuscrits en els quals es troba aquesta notació *in campo aperto*, Bologna 2679; Verona LXXXVI, XCIV, XCVIII, CV, CVII; Milano S. 37; Monza b 1 . 41, b 15 . 128; Roma. Vitt. Em. 1565; Vat. Lat. Palat. 862. En ratlles: Nonàntola 1, 2; Bologna, 2824; Roma. Casanate C. IV, 2; 1741, Vitt. Em. 1343, etc. — Cfr. *Revue Grégorienne*, V.

CAPÍTOL IX

Notacions italianes

PUNTS DE CONTACTE AMB LES NOTACIONS VEÏNES DE FRANÇA. — CARACTERÍSTIQUES GENERALS. — NOTACIÓ PRIMITIVA; ORATÒRIA; DIASTEMÀTICA; DISGREGACIÓ; EXTENSIÓ; TAULES DE CONJUNT; REPRODUCCIONS; EXPLICACIONS. — NOTACIÓ NONANTOLIANA; CARACTERÍSTIQUES; TAULA; EXPLICACIÓ. — NOTACIÓ DE NOVALESA; TAULA; EXPLICACIÓ; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ CENTRAL I DE TRANSICIÓ; DERIVACIONS; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; TAULA DE CONJUNT; EXPLICACIÓ; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ DEL RITU MILANÈS. — NOTACIÓ BENAVENTANA. — CARACTERÍSTIQUES; EXTENSIÓ; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — NOTACIONS ESTRANGERES. — BIBLIOGRAFIA.

ITÀLIA, en la qual hem trobat ja abundosament els neumes, convivint-hi en ella, a Bobbio, Como, Ivrea i Nonàntola, les quatre notacions rítmiques que hem estudiat, avesant-nos amb això al tractament dels neumes, ha d'ésser també per aquesta raó, i per considerar-la nosaltres com a bressol de la notació gregoriana, per on comencem l'estudi de les diverses evolucions nacionals i característiques particulars dels neumes.

Itàlia ha estat verament abundosa en la diversitat de les seves notacions musicals, influïda, sens dubte, també, per l'existència de diverses races que l'han habitada, i que li han aportat habituds que responien al geni i manera d'ésser de cada una; però que també aquestes se n'han assimilat quelcom que se'ls encomanà en trepitjar la nova terra. A Itàlia hi foren, a més, aportades, trasplantades tal com eren, notacions d'altres països. Res més natural que la comunicació entre certes esglésies i abadies amb la mare Roma ocasionés un intercanvi de llibres litúrgics i de copistes, per

tal com les relacions per a la institució del cant romà eren generals a tota l'Europa, i principalment a les Gàl·lies [1].

En parlar ja pròpiament de les notacions italianes, diguem, per endavant, que no és cosa massa fàcil destriar clarament, inconfusiblement, els neumes primitius d'Itàlia dels de les altres nacions, principalment les veïnes. Ho comprovarem més endavant. Nou argument que es pot adduir en pro de la unitat d'origen de la notació neumàtica del cant romà.

Algunes característiques generals, però, poden donar-se referent a la primitiva notació italiana, que no s'han perdut en les diverses evolucions de la mateixa, i que, si no afecten pas totes a la constitució interna del neuma, ofereixen, almenys, uns matisos accidentals prou remarcables per a ésser fàcilment apreciats.

Si no ens fixem en un sol manuscrit o d'una determinada època i família, podrem establir el següent [2].

Els neumes italians tendeixen, en general, a les línies no massa llargues, ni, sobretot, perfilades; quasi, potser, descuidades: són més aviat curtes i una mica pesants, sense ésser cosa extraordinària, principalment en l'escriptura més antiga; però més accentuada aquesta espessor en alguna variant, com ja veurem. Els trets tiren, amb preferència, cap a baix, o bé a ésser horitzontals, i també una mica angulosos.

Els neumes italians sembla que cerquin freqüentment a mirar, en llur direcció gràfica, la relativa posició melòdica del neuma anterior. Com també, algun d'ells, tal és el *clímacus* o *neumes supbipunctis*, a indicar, encara que no absolutament, la posició melòdica de llur última nota. La diastematia, per tant, s'hi revela sovint en els seus neumes. El *Custos*, o guió, hi és indicat, de vegades, per una mena de *pes stratus*.

En les *liqüescències* prefereixen els trets angulosos, o l'addició d'un tret a manera de *oriscus*, o llaç afegit.

1. Cfr. Gregorovius; *Storia della città di Roma nel medio evo;* 3. ed. I-IV; Roma, 1912.
2. Tingui's present els trets particulars d'alguns neumes italians que ja hem anotat en el capítol sisè.

En la notació italiana primitiva les *liqüescències* no presenten els trets tan llargs.

També, potser més que en cap altra notació, hi és molt freqüent l'ús de la *liqüescència;* sens dubte per ésser més a prop de la genuïna pronunciació romana del llatí, translluint-s'hi tota sa fluïdesa de dicció. La veiem en la lletra *g* i en la paraula *Amen* representant-se, de vegades, com una mena d'*oriscus* o *punt liqüescent,* i també com *virga liqüescent* en cants sil·làbics.

L'*ús de les lletres,* no sembla prou demostrat, llevat de quan serveixen de *clau* o de *guió,* i potser, alguna *s* o *t.* Més clares i precises s'hi troben en el cant del *Passio.*

L'estudi de les notacions italianes el dividirem en tres seccions, que representen diverses evolucions, i quasi un triple emplaçament geogràfic, que no deixa de tenir un fonament raonable. Les classifiquem, doncs, en

NOTACIÓ PRIMITIVA (Preferentment cap al Nord).

NOTACIÓ VULGARMENT DITA ITALIANA I DE TRANSICIÓ (Més tendència cap el Centre).

NOTACIÓ LOMBARDA O BENAVENTANA (Especialment en la Baixa Itàlia).

Cada una d'aquestes seccions les podem examinar sots diversos aspectes.

NOTACIÓ PRIMITIVA
- Purament oratòria i neumàtica.
- Amb més o menys tendència a la diastematia.
- Preferència per la disgregació dels elements.

NOTACIÓ CENTRAL O ITALIANA
- Pura.
- Amb més o menys aproximació a la benaventana.
- Derivacions de la mateixa italiana.

NOTACIÓ BENAVENTANA : Amb més o menys precisió diastemàtica.

Notació Primitiva

La notació primitiva, en sos dos primers aspectes, no la considerem ara més ençà del segle onzè, i la emplacem, sense ésser exclusivistes, en el Nord, però amb projecció cap el Centre, com s'indica en la carta geogràfico-neumàtica, en la qual li hem assenyalat el número 1.

Pot apreciar-se el conjunt d'aquesta notació en la pròpia taula i en les dues reproduccions adjuntes. No desdiuen d'elles les característiques generals ja indicades, i algunes ja constatades en l'*evolució dels neumes*, cap. VI, al qual també ens remetem.

Les *reproduccions* ofereixen diferents matisos de la notació primitiva.

Advertencia general per a la comprensió de les taules

Hem d'advertir, una vegada per sempre, que les nostres taules, composades totes a la vista dels manuscrits, no pretenen pas ésser absolutament completes. El que hem intentat és donar una idea del conjunt i varietat de cada notació, fent una selecció dels neumes més característics. Adverteixi's que si l'abundor en cada família és, almenys en aparença, com hem insinuat, molt més gran, en particular en algunes d'elles; amb tot, no sempre aquella major abundància respon a la realitat d'una veritable variant. Són, freqüentment, matisos que hi dóna la mà del copista, àdhuc i tot una revelació del seu estat d'ànim. Altres vegades, habitud i capricis que per res afecten al dibuix característic i habitual.

En la disposició del neumes no hem pretès pas seguir sempre l'evolució; ço que ja, en trets generals, s'és fet al capítol sisè.

En quant als noms no excloem les actuals denominacions més ordinàries, que també hem respectat al capítol primer. Es qüestió de major simplificació i de què es remarqui la composició d'alguns neumes.

Neumes italians primitius

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

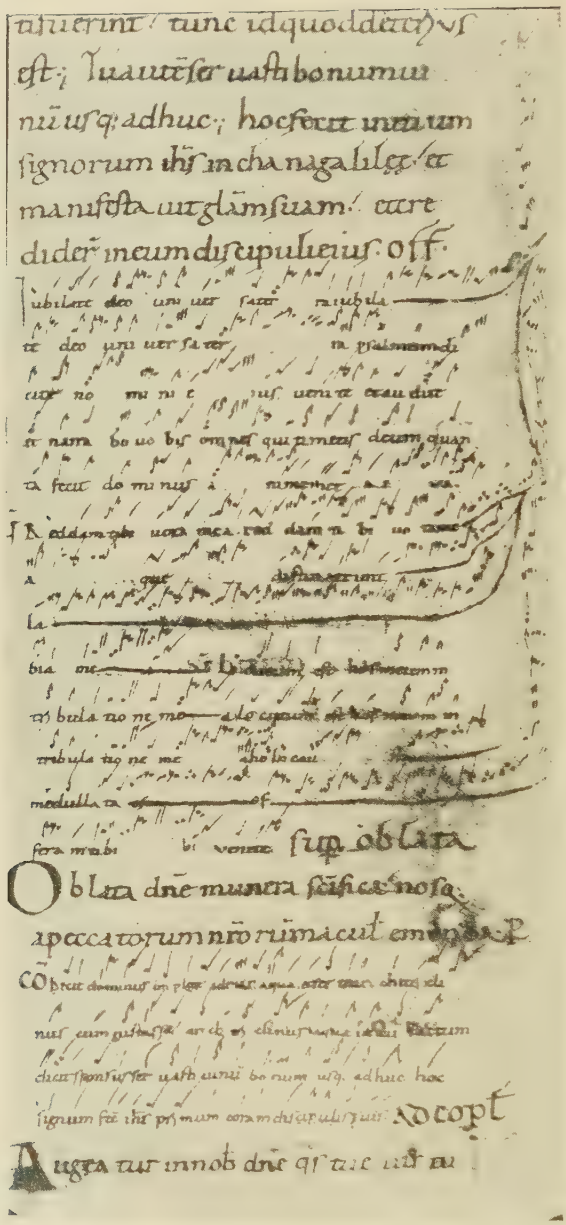
ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

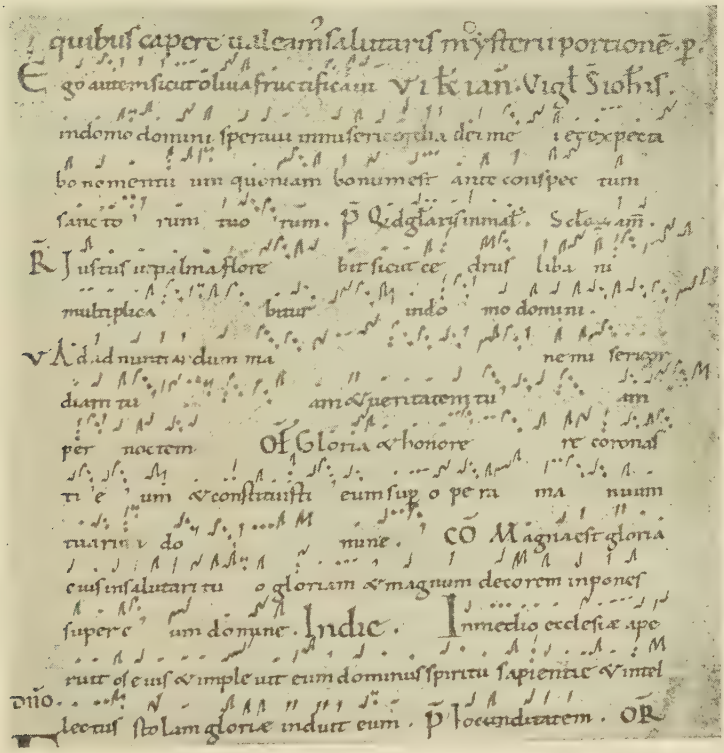
PRESSUS



Facs. 14

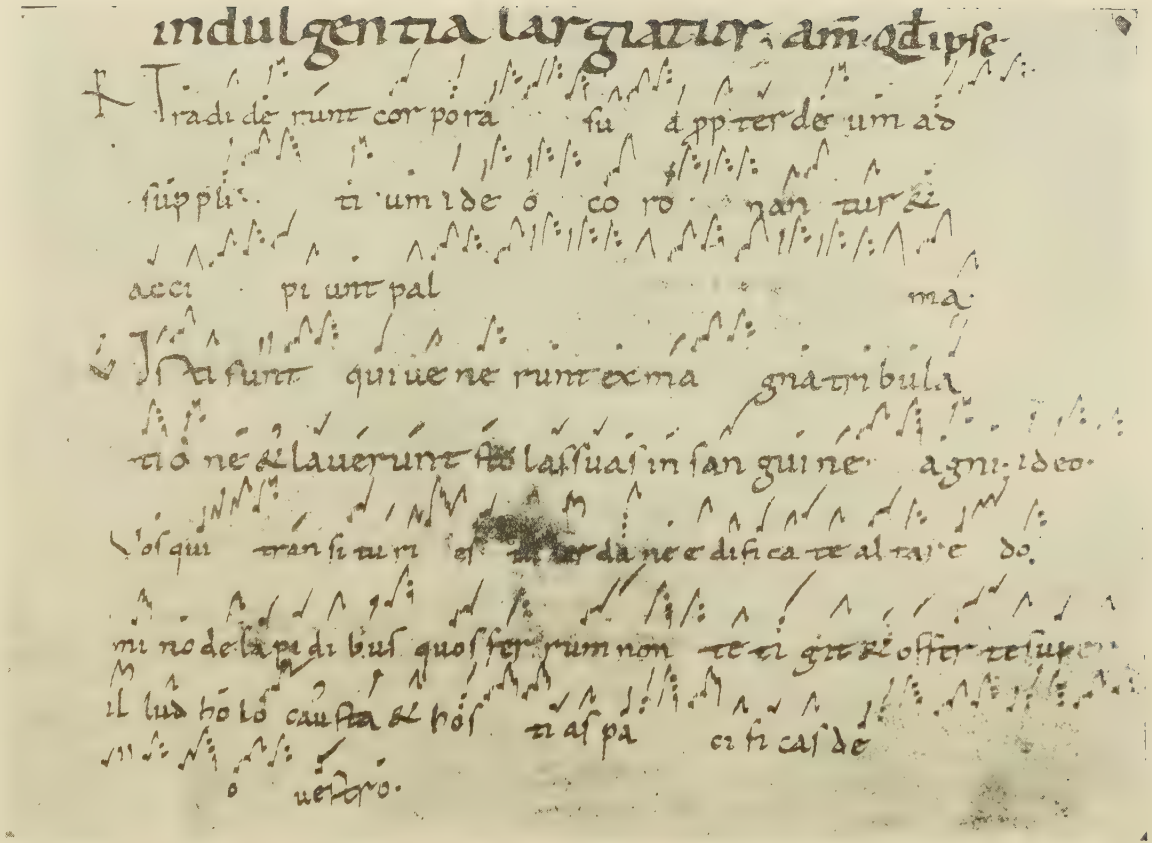
VATIC. 4770, f. 13 v. (Bologna?) s. x-xi. [M. V.]

Adverteixi's en la distinció entre *scándicus* i *sálicus* de totes les notacions, que no afirmem pas que representi en totes elles la interpretació que hi donem en el capítol dinou. Simplement hem distingit la forma gràfica real en els neumes entre tres *punctum*, o *pes* i *punctum*, etc., i l'altra *punctum* i *pes*, o altra equivalent.



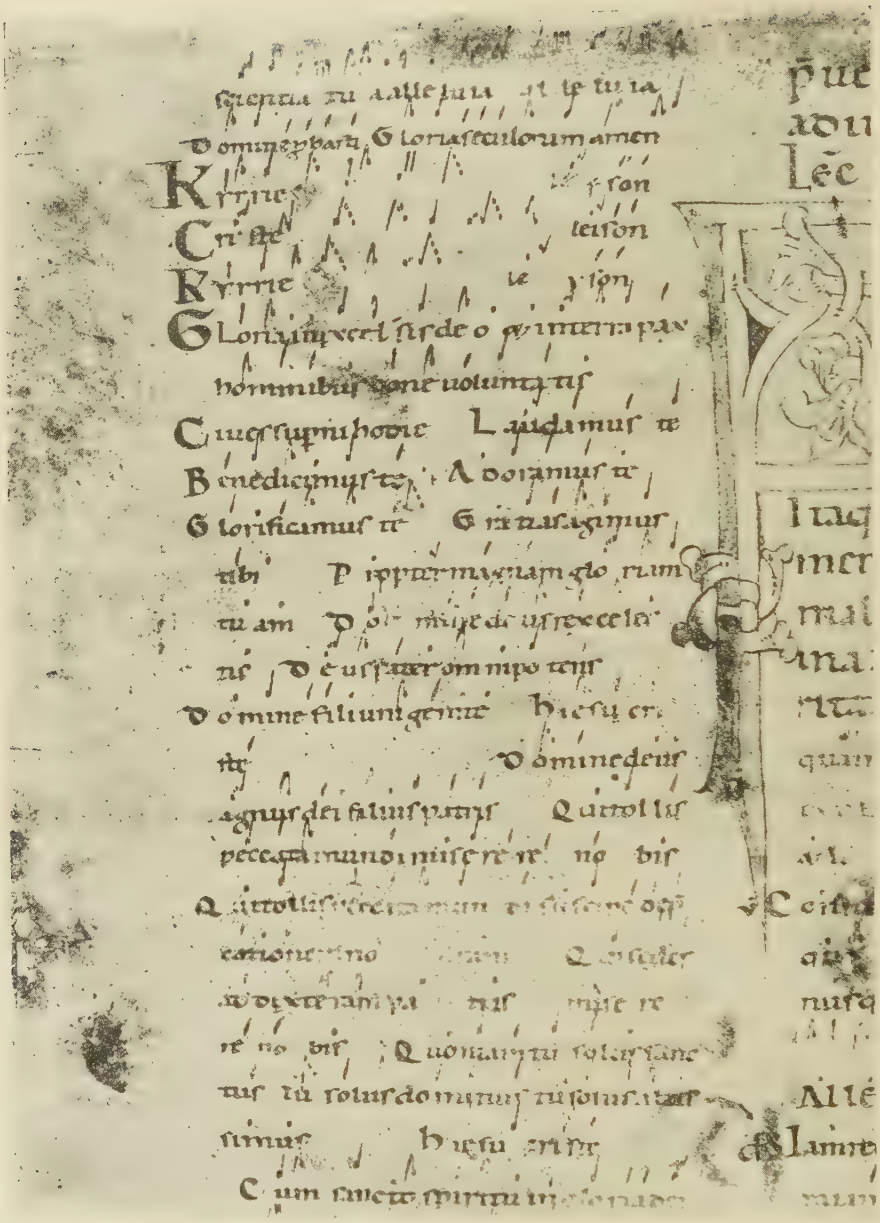
Facs. 15 MILANO, S. XI. [S.]

En la *taula italiana* hi hem agrupat diverses i més freqüents formes d'aquesta escriptura primitiva — ho tornem a remarcar — sense pretendre, ni intentar tan sols, donar-les totes ; sinó un conjunt



Facs. 16 Оттов. 167. f. 80 r., s. xi (Cagli). [M. V.]

Facs. 17 Ottob. 167, f. 77 r., s. xi (Cagli). [M. V.]



Facs. 18 VATIC. 10646, f. 11 v., s. XI-XII. [M. V.]

suficient per a poder-se orientar en la classificació dels manuscrits.

La *Virga* fàcilment s'arqueja a una o altra banda.

El *Pes* es més aviat petit.—En el *Pes flexus* és freqüent l'enrodonir el primer element; com també replegar-se cap a dins el darrer.

Hem col·locat el *Pes stratus,* com férem ja en tractar de l'evolució general dels neumes, entre el *Tórculus* o *Pes flexus.* Com a tal es troba el n.° 9. Tant en aquest neuma com en el *Clímacus* hem assenyalat també alguns casos de *resupinus.*

Es ben remarcable l'enllaç entre els elements dels quatre darrers *Porrectus* o *Clivis resupina.*

En el *Scándicus* convé fixar-se en la posició dels dos darrers casos característics.

El *Quilisma* presenta, almenys, tres formes: les dues primeres d'un mateix gènere, més o menys pronunciat; les altres dues, amb un o dos petits trets verticals, i el darrer amb enllaç.

S'advertirà certa abundor de *liqüescències,* en les quals els manuscrits italians són rics de variats procediments.

Adverteixi's en la primera reproducció, Vatic. 4770, la forma més usual de *quilisma,* així com en la segona (manuscrit de Milano, facs. 15). En canvi en les tres següents, números Ottob. 167, doble, i Vatic. 10646, segle onzè, facs. 16, 17, 18, altra forma italiana de petits trets. També hi són freqüents en elles els *clímacus* amb els *punctum* lligats o destacats. El *pes-flexus-stratus,* o sia *tórculus* amb *oriscus,* com per exemple a l'introit *Terríbilis.* Altres neumes seran fàcilment reconeguts.

També del segle desè, amb tendència a la disgregació dels neumes en expressió rítmica, i, més tard, amb original emplaçament diastemàtic, cal incloure aquí entre els neumes italians la *Notació de Nonàntola* [1], que ja hem descrit en les notacions rítmiques, corresponent-li el número 2 de la carta geogràfica. En la taula es poden apreciar tots els neumes ordinaris o en forma modificada. Vegi's en l'ad-

1. Ciutat de la Emilia; Ab. bened. f. en 752. Cfr. Muratori, *Rer. Ital. script.* (1725), I.—Becker, *Catal. biblioth. ant.* (1885), 220.

Neumes de Nonàntola

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

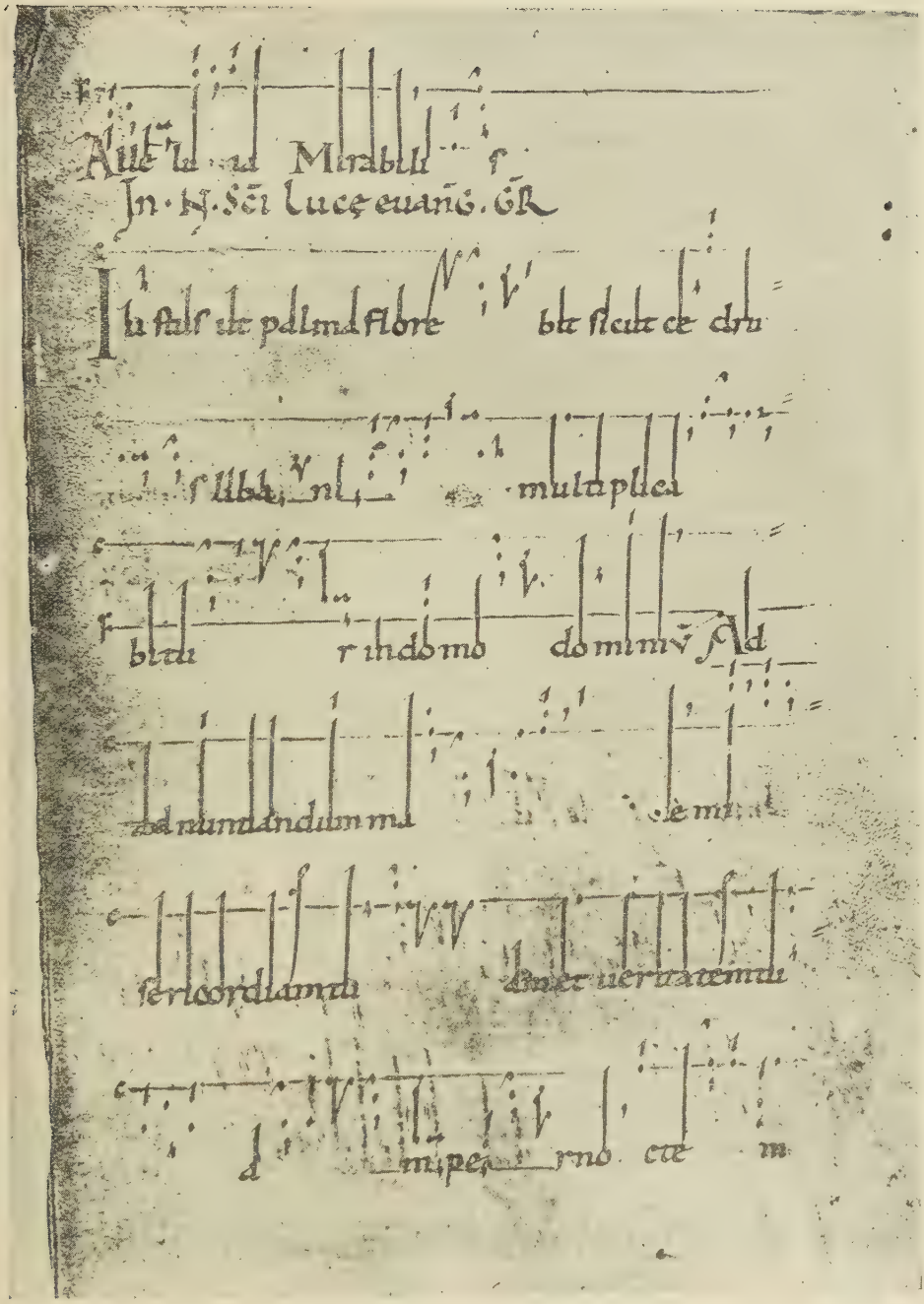
ORISCUS

QUILISMA

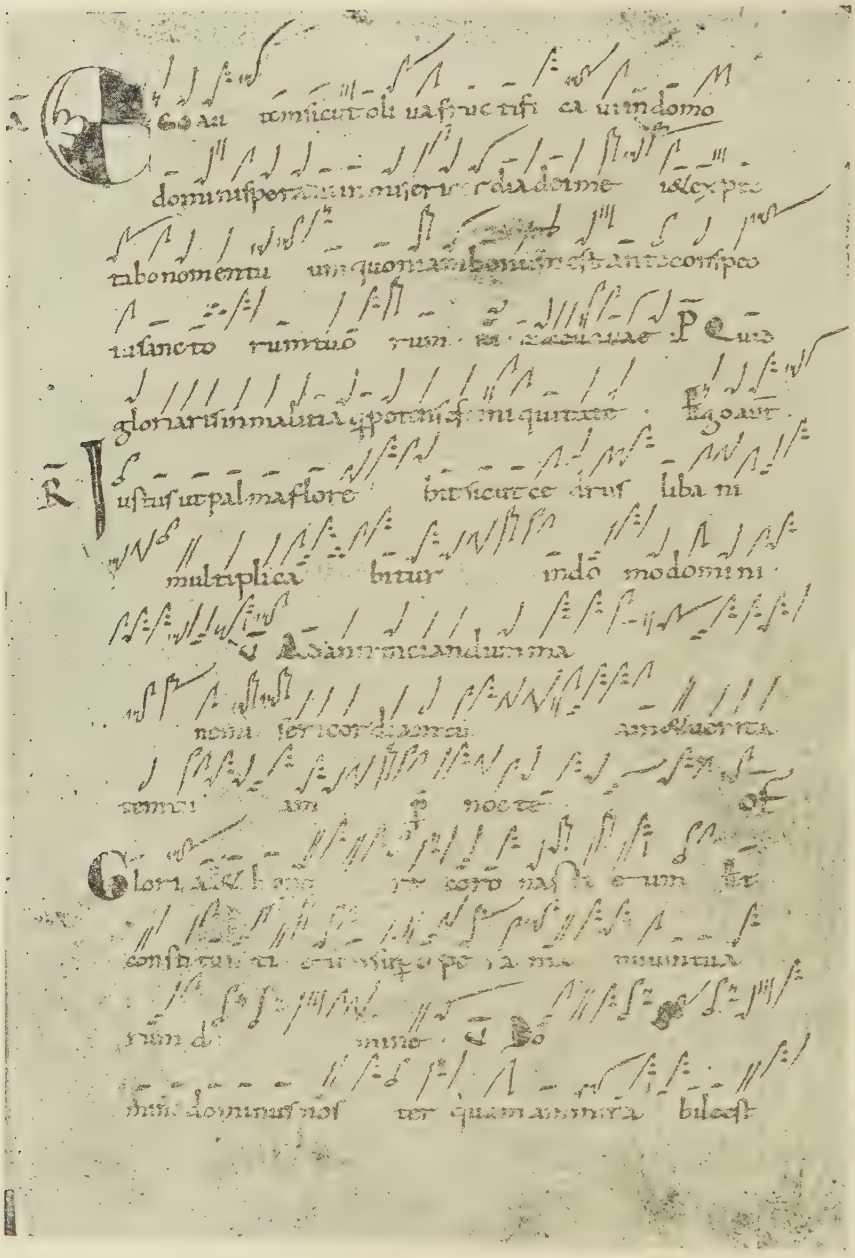
TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS



Facs. 19 NONÀNTOLA (servat en l'altar), s. XII. [S.]



Facs. 20 Roma. Angelica B. 3. 18, s. xi. [S.]

junta reproducció, facs. 19, un exemple ensems ben frapant de diastematia [1].

No deixa d'oferir certa curiositat altre manuscrit, també probablement del Nord, i que, sense tenir el mateix sistema i significat de l'escriptura nonantoliana, usa també els trets molt perllongats, a diferència de la corrent escriptura italiana, però ressemblant-se més a aquesta. Fàcilment s'hi podran seguir els neumes ja coneguts. Es notable la forma del *tórculus*, en *Iustus*, per exemple, facs. 20.

Existeix també en el Nord, a *Novalesa* — des del segle onzè, almenys, com ens ho proven els manuscrits Oxford, Douce. 222, i el missal complet de *Novalesa*, Vercelli 124, ambdós de l'esmentat segle, — una notació especial neumàtica, que hem indicat en la carta amb el n.° 3, en íntima relació amb la mateixa italiana antiga del Nord i la primitiva francesa. Com notació novalesa podem classificar també el fragment de la *Biblioteca de Catalunya*, de Barcelona, del qual per primera vegada en publiquem la reproducció completa, essent desconegut l'origen d'aquesta fulla. La troballa del manuscrit de Barcelona, afegida als altres dos manuscrits ja coneguts, ens permet assenyalar per primera vegada amb fisonomia pròpia la *Notació de Novalesa* [2], constituint un fons a part, i podent-ne formar *taula pròpia* redactada en vista del manuscrit de Barcelona i del d'Oxford, segons l'espècimen que en dóna En Frère, en la *Bibliotheca Musico-litúrgica*, pl. 7.

Remarquin-se en aquesta notació, tot seguint la taula, certes particularitats que mereixen especial atenció, i ressemblances amb altres notacions. En veritat que en el fons hi reconeixem la influència

1. No té cap fonament l'opinió exposada per En D'Indy, *Cours de Composition Musicale*, pg. 55, anomenant aquesta notació de *Nomèntola*, i atribuint-la al cèlebre Romanus de qui es parla en les històries de l'abadia de Sant Gall.

2. Per a la història de l'abadia benedictina de Novalesa (726) — destruïda pels sarraïns en 906 o 916, reconstruïda en 1093, i continuada en 1602 — com per a la descripció de l'antiga biblioteca pot consultar-se *Muratori, Rer. Ital. script.* II, 2.ª pàgs. 695-764; *Rec. des Histor. des Gaules*, 2. ed. X, 141. — *Monumenta Ger. Hist.*, VII, pàgs. 72-128, especialment pàg. 96 en tractar de la diversa procedència dels monjos de Novalesa, i fundacions a Itàlia, Borgonya, Angulême, Les Gàl·lies, etc. — *Hist. litt. de la France*, dels monjos Maurins, VII, 497; i Carlo Cipolla en *Mem. accad, scien.*, Torino (1894), B. XLIV., etc.

Neumes de Novalesa

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

italiana i de l'antiga francesa, però és bastant pròpia seva la segona forma de *clímacus*, ordinàriament usada com a *pressus*.

Com a *clímacus* la trobem en el ms. Roma, Barber, 543. Item les dues últimes formes de *pes-flexus-resupinus*, més desenrotllada encara la darrera en les dues últimes del *clímacus*, com a *pes-flexus-resupinus-subpunctis-resupinus*, i *pes-flexus-subpunctis-resupinus*.

La disposició del darrer *strophicus*, en forma horitzontal. Alguna comparació podríem establir entre la *virga* novalesa i la visigòtica de la tercera época. No es pot negar tampoc certa ressemblança amb altres formes visigòtiques, com la tercera, quarta i quinta del *pes-flexus*; encara que també les trobem bastant semblants en la mateixa italiana i en altres.

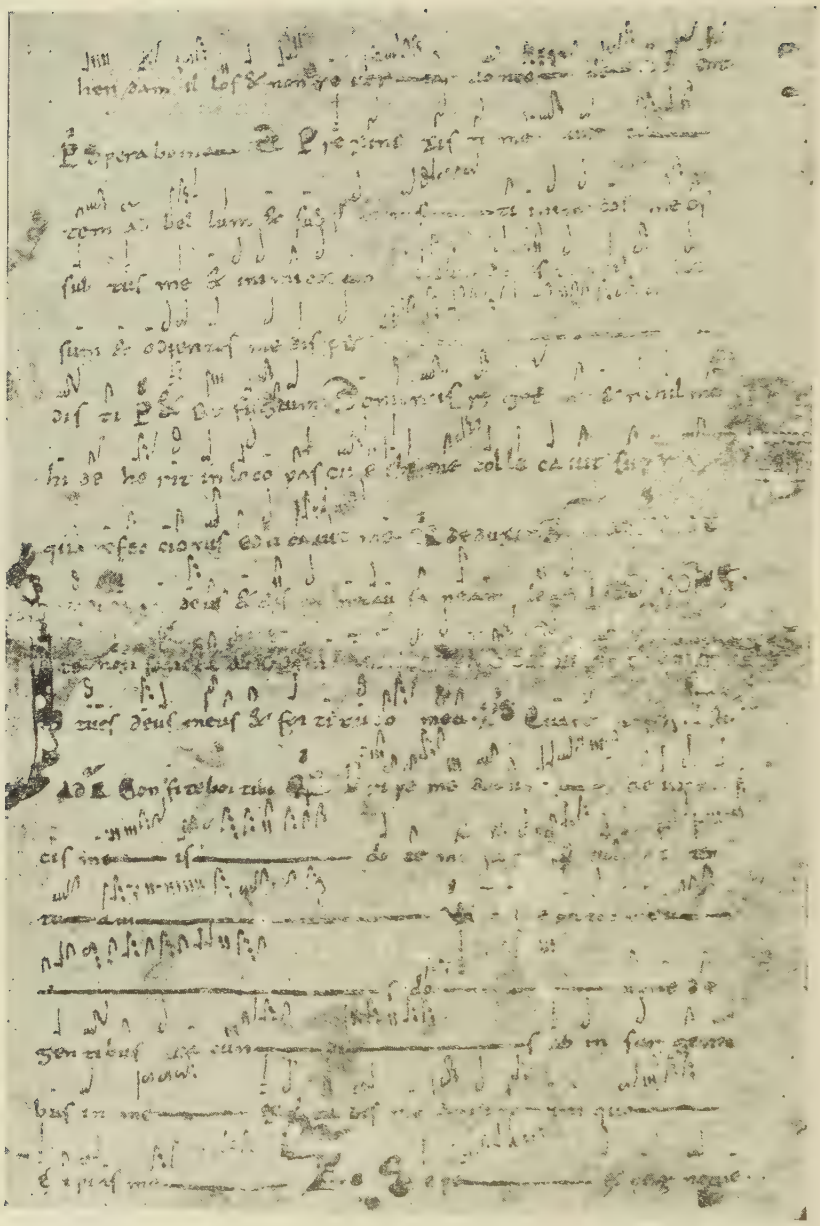
Ressemblant també a la visigòtica és la segona, tercera i quarta forma de *scándicus*; així com el darrer *scándicus-flexus*, o *punctum* i *tórculus*.

Així mateix el darrer *pressus*, que representa *virga* i *clivis*. Altra recordança amb la notació visigòtica i la de Sant Gall ens ofereix el *pes-flexus* o *tórculus* ajagut, segon exemple.

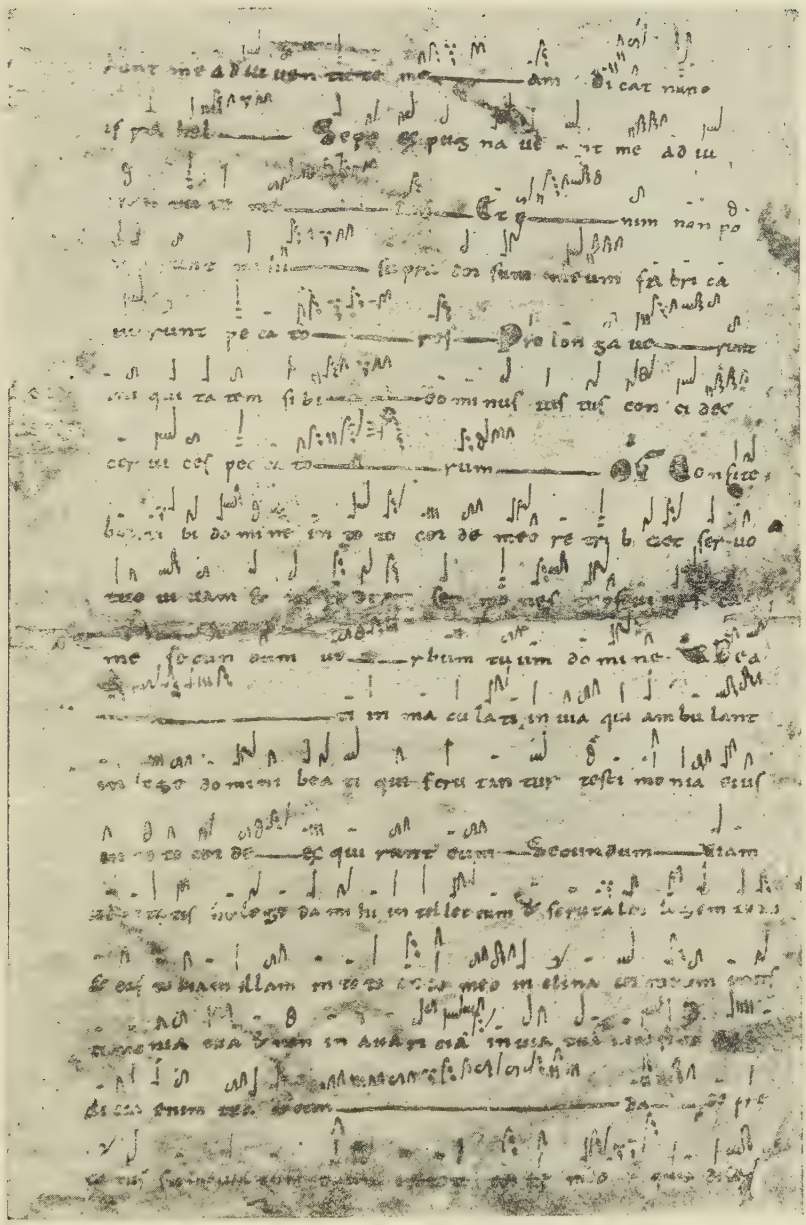
Tres casos hem de remarcar encara més especials en aquesta notació de Novalesa, i que amb certa gosadia ens atrevim a qualificar, per primera vegada, de vestigis rítmics. Es troben en la *virga*, *pes* i *sálicus*.

La *virga episemada* a l'esquerra s'usa especialment quan té doble valor, per estar aïllada davant d'un neuma, corresponent a casos similars dels manuscrits de Sant Gall i les altres ja descrites notacions rítmiques.

Item; encara que ordinàriament la primera forma de *pes* s'usa com a *liqüescent*; pero d'altres casos s'hi troben que no ho és pas; veient-se una distinció marcada entre aquesta forma, i la tercera, quarta i quinta. Més evident resulta la distinció, i ben intencionada, en les tres darreres formes, que en diríem *pes-quassus*, corresponents a aquests mateixos en les altres escoles rítmiques, com Sant Gall; o bé al *sálicus*, que per això l'hem assenyalat com tal en el seu propi lloc.



Facs. 21 Barcelona. Biblioteca de Catalunya, M. 895. Fragments, s. xi.



Facs. 22 BARCELONA. Biblioteca de Catalunya, M. 895. Fragments, s. XI.

La comparança és ben frapant; però la manca de més amplis documents no ens permet continuar-la. L'assenyalem aquí per a major estímul dels estudis rítmics i paleogràfics, i per augmentar l'interès d'aquest nou grup de manuscrits o família neumàtica.

Pel que s'és dit en la nota 2, pàg. 115, i més encara pel que la crítica ha esbrinat, segons ens demostra l'obra *Monumenta Novaliscien-sia vetustiora... a cura di Carlo Cipolla,* Roma, 1898, referent a les influències estrangeres en aquesta antigament tan renomenada abadia benedictina de Novalesa, i que hem llegit després de format ja el nostre concepte de l'esmentada notació, hom explica en sa notació les influències estrangeres. En l'antiga edat mitjana Novalesa pertocava a França, i un franc, Abbon, la fundà en 726. L'abat Frodoino, gran amic de Carlemany, seguí la influència literària i paleogràfica de l'escola de Tours, escrivint-se bells pergamins, i divulgant el tipus carolingi que en aquella escola havia començat [1]. Després de la destrucció, i al cap d'alguns anys de represa allí la vida monàstica, i d'un altre nou període gloriós, no es continuà estimant com abans els antics còdexs; i en el segle divuitè, l'any 1788, quan visità Eugeni De Levis l'abadia, que ja no era benedictina, sinò cisterciense, des del 1665, pogué obtenir *regalats* molts d'aquells antics còdexs, els quals, després de la mort del seu possessor, s'esgarriaren i es vengueren.

Qui sap si un fragment d'aquells venerables pergamins és el que ha pervingut a nostres mans, facs. 21 i 22, per a cridar la nostra atenció en el moment en què escrivíem aquesta obra i cercàvem nous documents d'estudi i confrontació de notacions!...

NOTACIÓ CENTRAL: número 5 de la carta geogràfica.

Per l'evolució i disgregació, més o menys accentuada, dels neumes, combinats amb els punts, es va a la *notació més preferentment central* o *italiana* pròpiament dita, i d'aproximació a la notació benaventana.

1. Vegi's Apèndix II, Escola de Tours.

Neumes italians del Centre

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

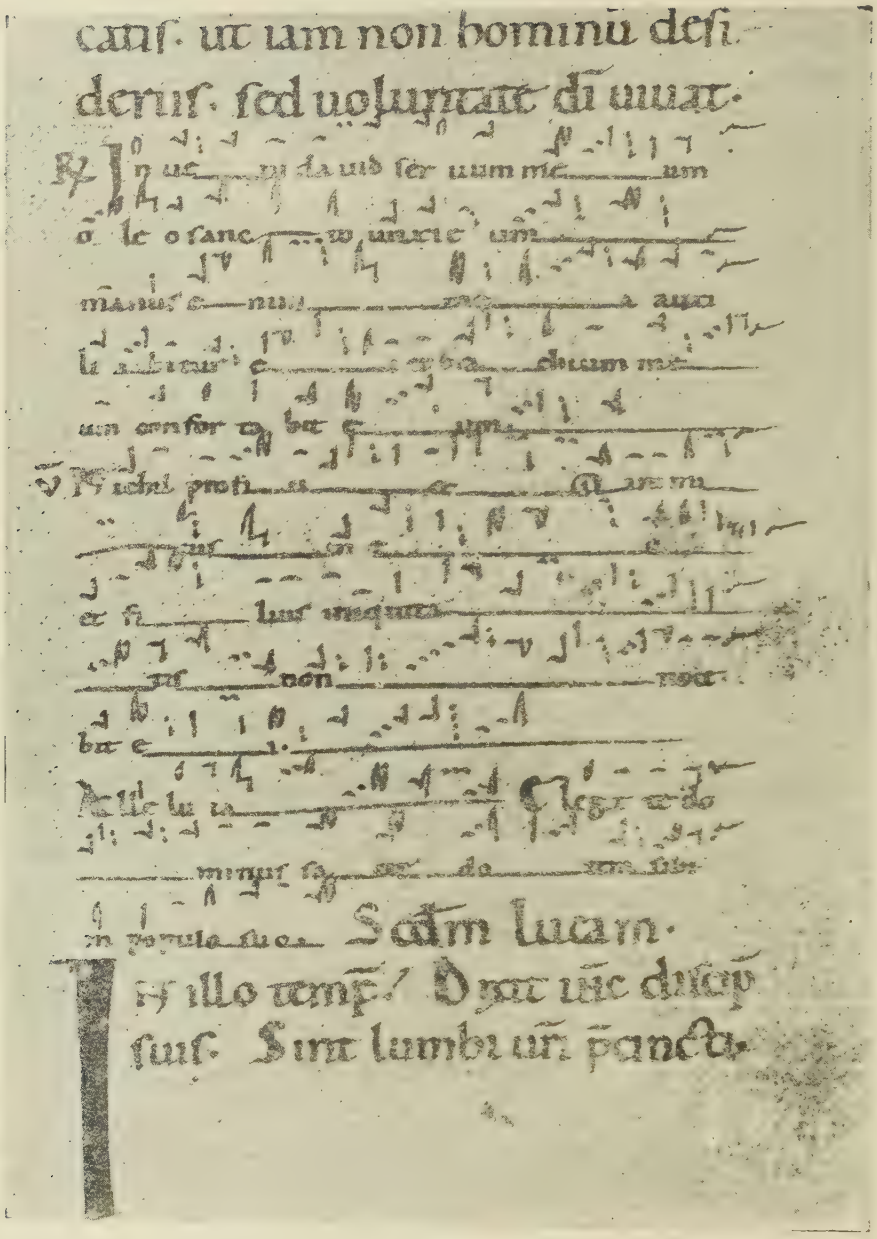
ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS



Facs. 23 VATIC. 6078, f. 180 r., s. XII. [M.V.]

quasi quattuor milia / et
dimisit eos. of. Sicut in ho
locaui stum ari etum et tauro rum
et sicut in mili bus agnorum pingui
um sic fi at sacrifi um no strum
in conspectu tuo ho di e ut plā ce at
ti bi quia non est confusi o confi
dentibus in te dōmi ne.

Propitiare dn̄e sup sec
plicationib; nr̄is et has
populi tui oblationes
benignus assume / et ut
nullius sit irritū uotū /
et nullius uacua postu
latio / pr̄a utq̄d fidelit̄
petimus efficaciter con
sequamur. p cō Inclina au
rem tu am accele ra ut e ru as nos.

Repleti sumus ad cō
dn̄e munerib; tuis. tri

Facs. 24 Vatic. 10646, f. 6 v., s. xii. [M. V.]

Hem dit evolució dels neumes, perquè ja es veurà com, de fet, per més que resti el llaç entre els elements components, són aquests, això és, els extrems, els que dominen i van emplaçant-se, mica a mica, en els llocs corresponents per a indicar la diastematia ; encara que algun neuma doni, potser, la idea d'una més primitiva representació gràfica. En la *Taula* remarcarem, relativament a l'anterior, que no és tan rica en la variació de formes, i presenta una major tendència a les línies rectangulars.

Apunta ja el replegament capital de la *virga*, que trobarem després tan evident en l'escriptura benaventana.

Vegi's la forma lligada dels darrers exemplars del *scándicus, clímacus* i *quilisma.*

En la primera de les dues reproduccions que donem es veu ja estilitzada aquesta notació tan fàcil a ésser reconeguda, com ho és la de Lucca [1], estretament emparentada amb la del manuscrit, c. 48, 14 de Toledo, quasi idèntic amb aquell sots els punts de vista litúrgic, musical i altres particularitats, amb trets que revelen una major antiguitat, inicis del segle dotzè, i, sens dubte, ambdós d'origen camaldulès, com també similar al missal c. 10, any 1055, de Tortosa.

D'aquests nostres missals sembla que podem suposar que el primer fou simplement arxivat a Toledo ; però més probablement transplantat l'altre i en ús, algun temps, a Tortosa, quan aquí s'adoptà la litúrgia romana.

En la reproducció del 6078, facs. 23, s'hi veurà la tendència a la diastematia, o emplaçament del *pes* i *clivis*, o *clivis resupina* amb relació a l'interval precedent.

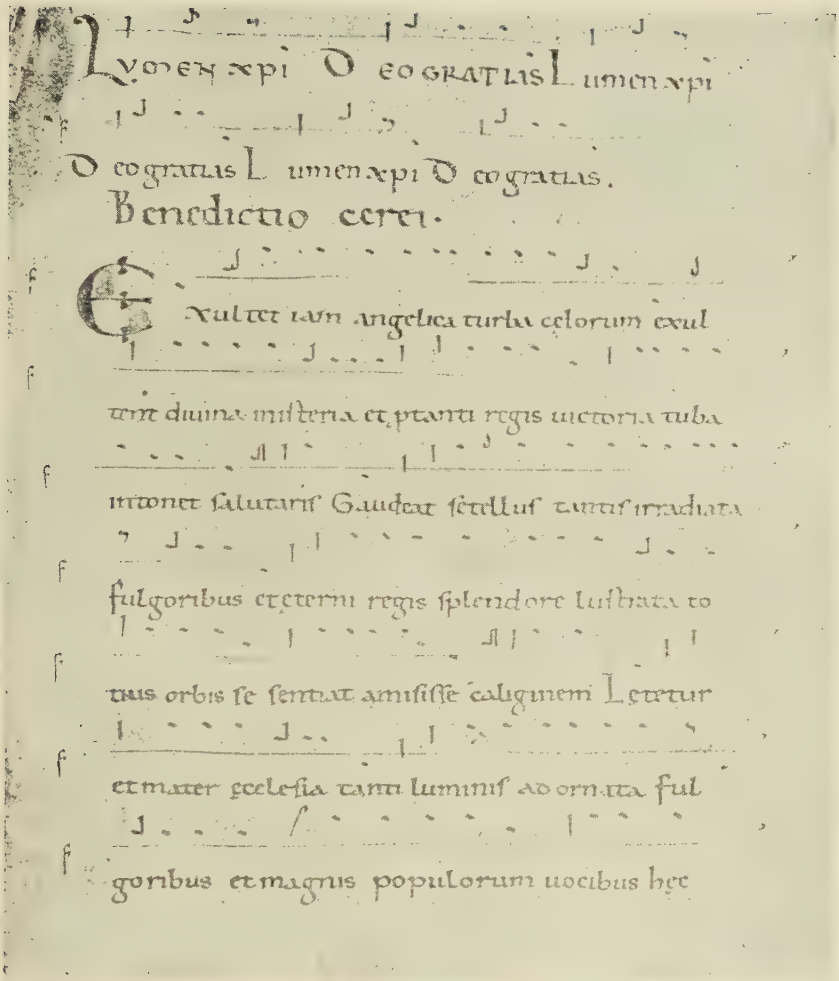
1. Cfr. Barsocchini, *Mem. doc. istor. Lucca,* V. — Becker, *Cat. bibl. ant.*, 292. Vegi's la introducció del volum IX de la *Paléographie Musicale* que s'ha ocupat del manuscrit 601 de Lucca, del qual donem reproduccions. — Cfr. *Iter hispanicum* de Dom Maur Sablayrolles, en tractar de l'Església de Toledo; així com per la de Tortosa, a la qual al·ludim.

Arezzo. — Vegi's *Arch stor. Lombardo* (1875), II, 452.

Aprofitem el parlar de manuscrits italians a Espanya per a esmenar la filiació atribuïda pels editors de *The Musical Notation of the Middle Ages,* London 1890, a la planxa XII, datant-la: *Antiphonale Romanum* in Hispania *scriptum,* atribució que no podiem acceptar, i que, efectivament, ens ha estat particularment rectificada per un dels directors del *British Museum,* que l'explica per haver la trobada Mr. A. Hughes-Hughes en un antic catàleg oficial, i provinent l'error d'aquest d'una nota manuscrita que hi ha en el citat còdex de referència, escrita en dialecte de Sicília, i que és cregué llengua espanyola.

Facs. 25 Lucca. Bib. Cap. 601. f. 4, s. xii. [S.]

Facs. 26 Lucca. Bib. Cap. 601. f. 5, s. xii. [S.]



Lumen xpi Deo gratias Lumen xpi

Deo gratias Lumen xpi Deo gratias.

Benedictio cerei.

Exultet iam angelica turba celorum exul

tent diuina misteria et ꝑtanti regis uictoria tuba

intonet salutaris Gaudeat se tellus tantis irradiata

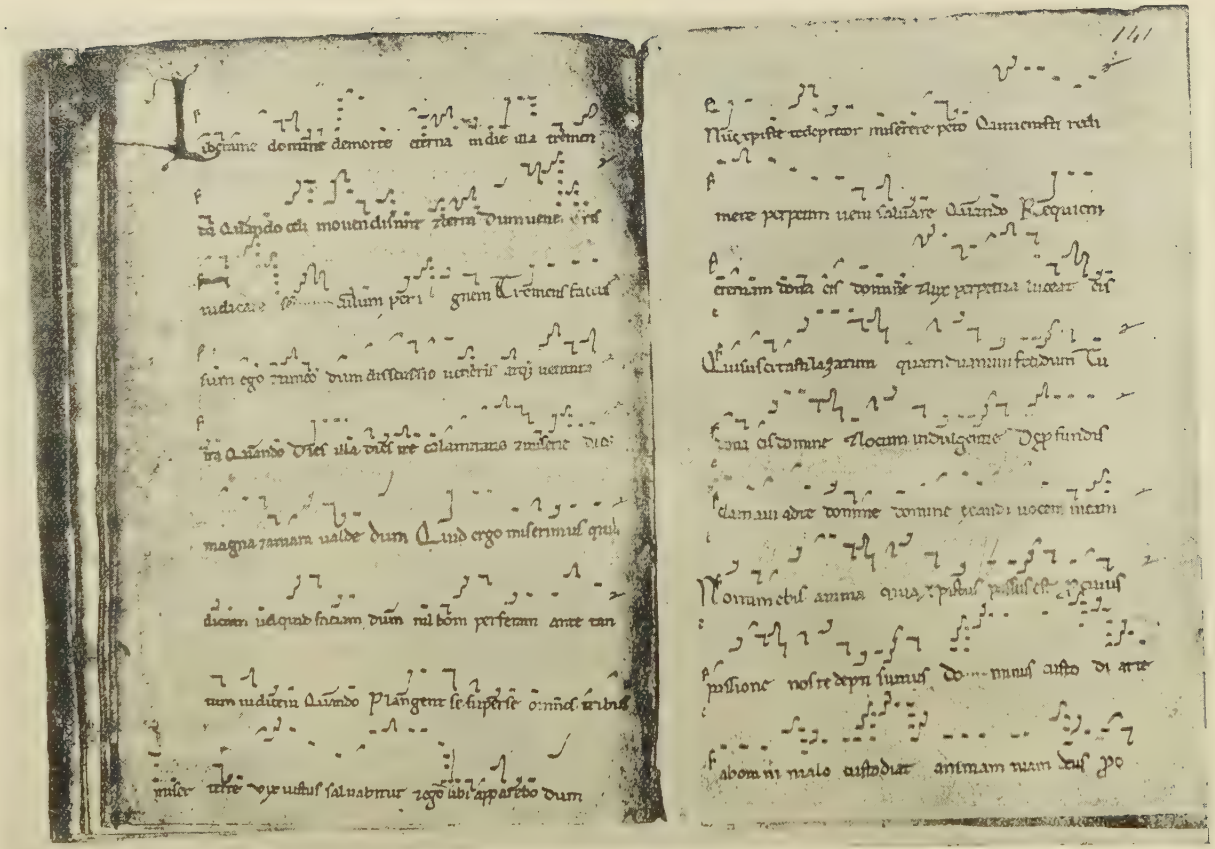
fulgoribus et eterni regis splendore lustrata to

tius orbis se sentiat amisisse caliginem Letetur

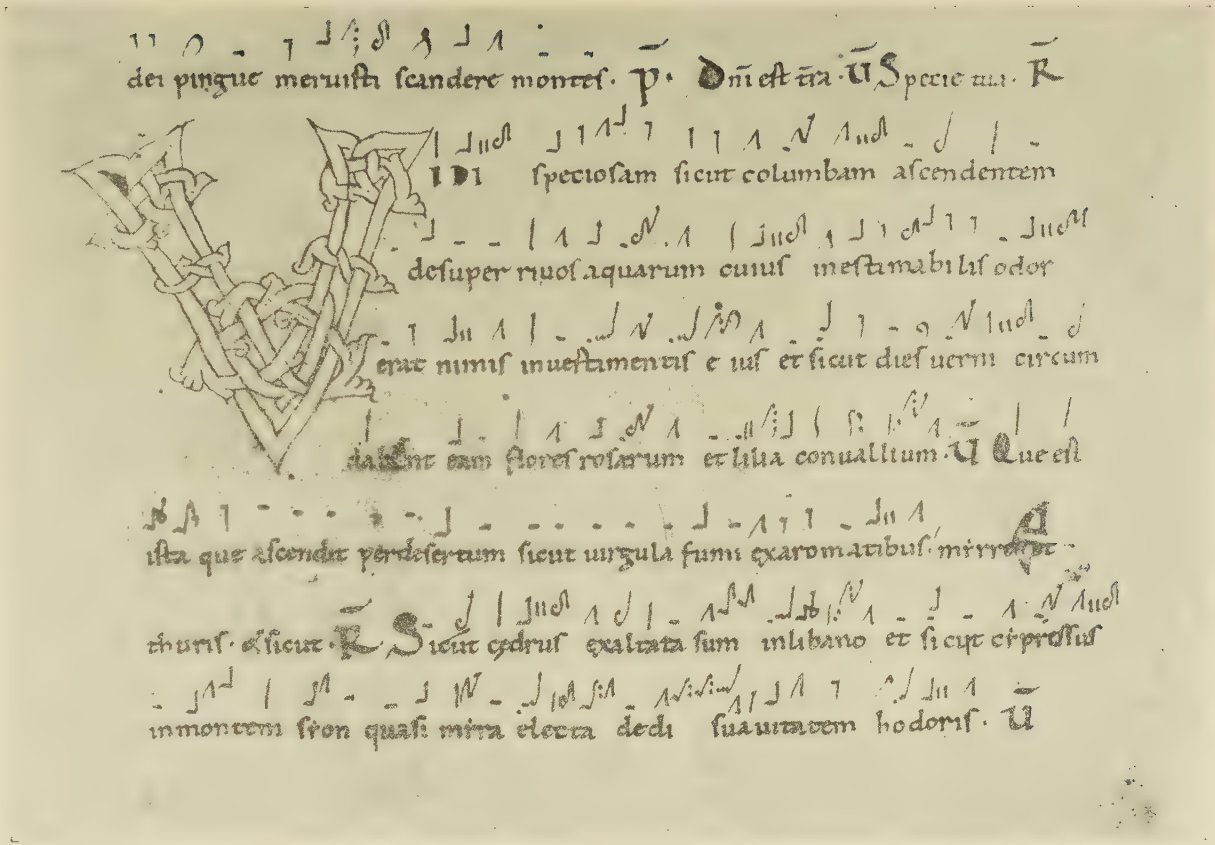
et mater ecclesia tanti luminis adornata ful

goribus et magnis populorum uocibus hec

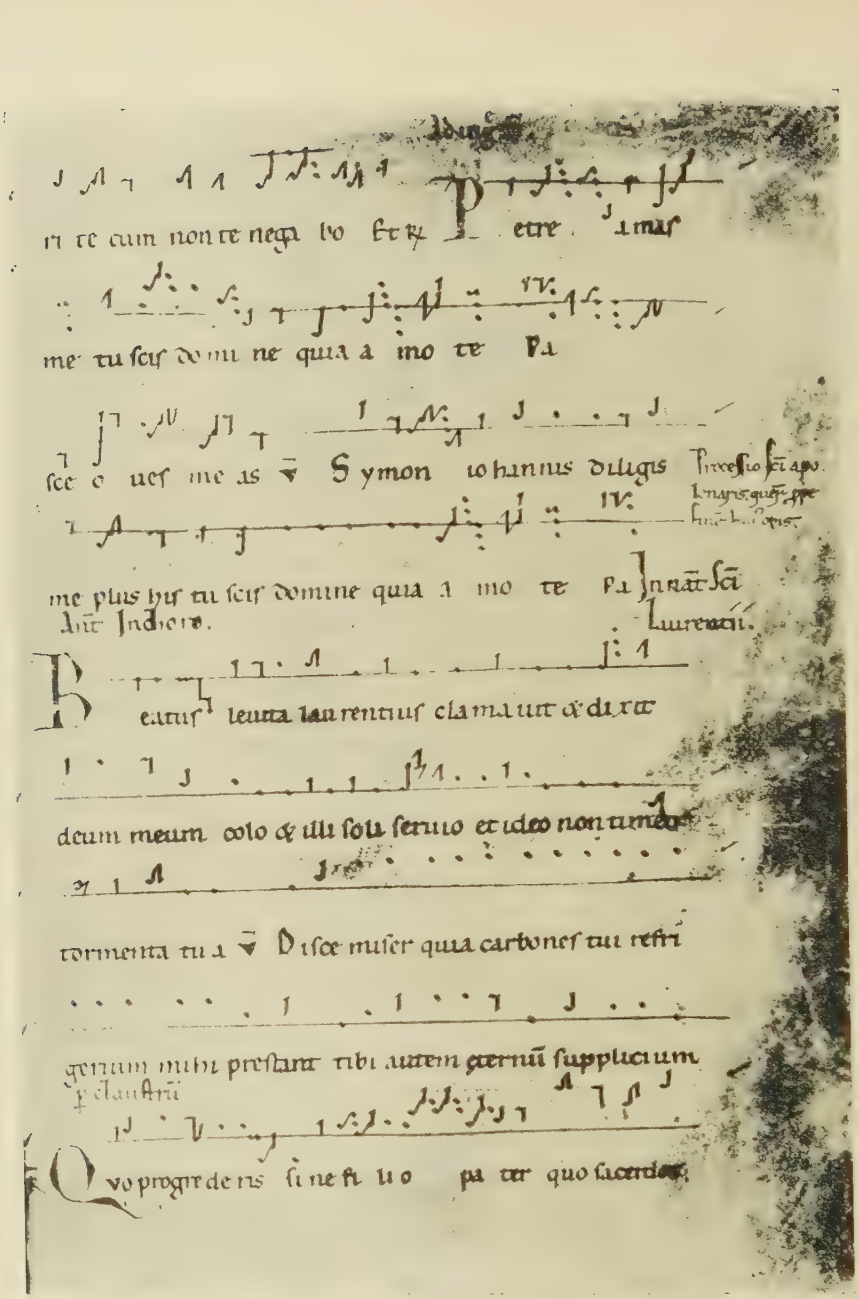
Facs. 27 Arezzo. Bibl. Com., s. xi-xii. [S.]



Facs. 28 Roma. Vallic. B. 81, s. xii. [S.]



Facs. 29 BARBER. 543. f. 169 r., s. XI-XII (Siena?) [M. V]



Facs. 30 Roma. Vatic. 4750, s. xii. [S.]

En la del 10646, facs. 24, els *resupinus* lligats, així com la forma del *quilisma*, en *sacrificium*, etc. També hi apareix la *virga episemada*, la *liqüescent* en *pinguium*, etc.

Les altres dues reproduccions tan notables de Lucca, facs. 25 i 26, són d'idèntica notació amb *claus*; i la d'Arezzo, facs. 27, tan característica, on s'hi notarà la liqüescència del primer *lumen*, i la final en *magnis*.

Encara altra reproducció, la Vallic. B. 81, facs. 28, ens mostra la notació completament cursiva.

Una marcada tendència a les corbes i retorçament d'angles es nota en el manuscrit 543 de Siena, facs. 29. Remarqui's les liqüescències de la primera ratlla, el segon *clímacus* de la quinta, el *resupinus* de la sexta, etc...

Un bell exemple de notació vulgarment dita italiana, o central, algú en diría *italo-lombarda*, ens l'ofereix la clara escriptura del manuscrit 4750 del Vaticà, facs. 30, amb els típics *scándicus* lligats, la forma simple del *quilisma*, etc. Adverteixi's la liqüescència en l'antepenúltima ratlla : *tormenta*, etc.

Encara que ja hem deixat el Nord, volem dir aquí — com en son propi lloc, tractant-se d'una derivació de la notació central, i abans de passar a tractar de la notació benaventana — una paraula d'una notació, que, sense concedir-li els honors d'una família particular, mereix, però, una petita atenció per trobar-se emprada ben característicament en manuscrits de la litúrgia de Milano [1] o Ambrosiana. Correspon al punt central número 4 de la carta geogràfica.

La *Paléographie Musicale* de Solesmes publica el manuscrit sencer del qual en donem una reproducció en el facs. 31.

Per la *taula* es veurà que és molt més pobra que les dues anteriors, amb més tendència a marcar els *punctum* dels neumes, menys en les *clivis* i part del *clímacus*.

1. Cfr. *Milano e il suo territorio* (1844) — Vegi's la *Bibliografia* que donem a la fi del capítol referent a la Litúrgia milanesa.

Neumes en el ritu milanès

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

Facs. 31 London. Brit. Mus. 34,209, s. xii [S.]

Notació Lombarda o Benaventana

Per últim, entrem ja en plena notació benaventana, número 6 de la carta geogràfica, més caracteritzada en si mateixa i diferenciada, per això, de la italiana central pel caràcter completament lombard de la seva escriptura literària, encara que en altres coses ofereixi una ressemblança notable.

Els neumes són més pronunciadament gruixuts i pesants, molt més angulosos, de figura més turmentada, més serrada, accentuats així en aquesta forma pels copistes lombards, avesats a això en llur tipus o caràcter de lletra [1].

En la *taula* donem diferents matisos, segons el conjunt de manuscrits, i en les *dues reproduccions* es veuran dos espècimens ben característics, més o menys diastemàtics, presos de la nostra abadia de Montecassino, emplaçada en terreny plenament benaventà. Facsímils 32 i 33.

Hem insinuat que es troben a Itàlia formes particulars estrangeres, palesament reconegudes; i altres influències parcials o infiltracions, portades, potser, pel monjo copista que arribava amb el seu bagatge i el seu estil, i que el mantenia encara, tot volent-se acomodar a la nova terra; però traslluint-se en els manuscrits que ens han arribat fins a nosaltres.

Primer de tot a *Monza* i a *Bobbio* trobem obertament l'*escriptura sangal·liana*, que ja coneixem; en l'última ciutat, potser per les velacions ja prou sabudes amb els monjos de Sant Gall [2].

A *Vercelli*, i sobretot a *Como*, reconeixerem viva *la tradició de*

1. Es el centre d'aquesta notació Benevento i Montecassino. Per a la primera ciutat cfr. *Rev. de l'art. chrét.*, X 62 — *Neu. Archiv für Ges. ält. den. Gesch.* (1876), I.—Pertz, *Archiv.* (1874), XII, 525. — Per a Montecassino, centre de tota l'Orde Benedictina, fundada el 529, cfr. Gattula, *Hist. abb. Cassin*, 1733.— Pertz, *Mon. Ger. Hist.* III, 172. — Becker, *Cat. bibl. ant.*, 132.— Bernardi Gaet., *L'archivio e la bibl. dei mss. di M. C.*, Monte Cassino, 1872. — Mabillon, *Vet. anal.* (1685) IV. — *Tabularium Casinense*, I-II; 1887.

2. Monza i Bobbio. Cfr. *Ann. Archéol.* III, 19-251 (Monza). — Muratori, *Antiq. Ital. med. aevi*, III, 817-24; Mabillon, *Iter Italicum*, I, 2.ª p. 275. (Bobbio). — *Dict. d'archéol. et de Liturgie*, III. — 935-962. — *Paléographie Musicale*, V. Avant propos. — Van assenyalades aquestes ciutats amb el n.º 8. propi de la notació sangal·liana. Les antigues relacions entre el cèlebre Sant Columbà, fundador de Bobbio, i Sant-Gall són prou conegudes perquè pugui causar cap estranyesa aquest intercanvi de notacions aquí constatades. — Vegi's final del capítol onzè.

Neumes benaventans

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

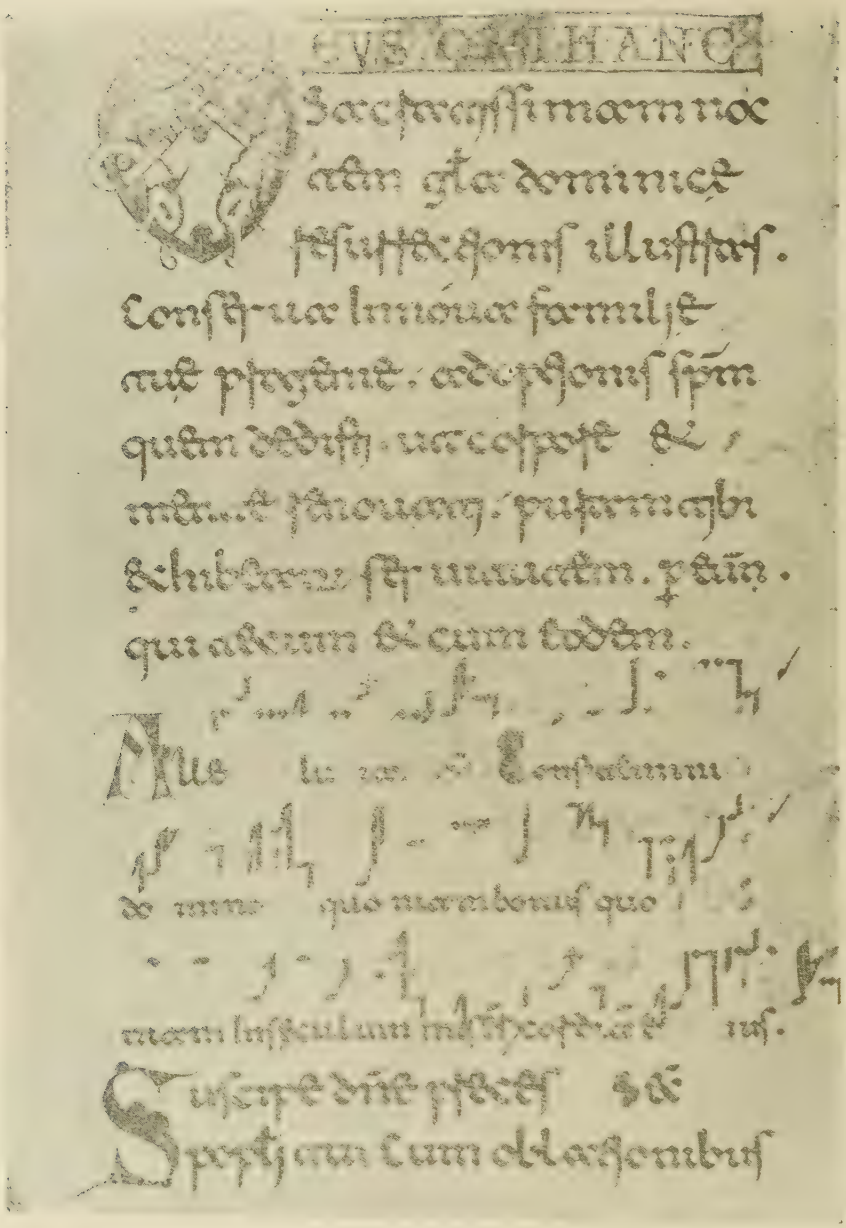
ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS



Facs. 32 MONTECASSINO. 339. f. 61, s. XI. [S]

Facs. 33 MONTECASSINO. 546. f. 49 r., s. XII. [S.]

Metz, que també ja hem estudiat. Algú fins en diu, apreciant, potser, alguns trets que no creiem essencials, notació comasca [1].

A *Ivrea* també haurem de confessar palesa en alguns manuscrits, probablement escrits allà mateix, la mà d'algun *copista avesat a l'escriptura de Chartres* [2], ja coneguda.

A *Nàpols* veuríem en una sola pàgina d'un mateix manuscrit la notació benaventana i l'aquitana.

A la *Calàbria*, i en el regne de *Sicília*, colònies de monjos de l'abadia de Sant Evroult, s'estableixen en abadies com les de Santa Eufèmia, Venosa i Melito, i porten a aquelles terres la *notació normanda* [3].

BIBLIOGRAFIA

Ludwig C. Bethmann, *Nachrichten über die... Handscriften Italiens*, Hannover, 1872. — *Paléographie Musicale;* vols. V, VI, IX. — *Revue du Chant Grégorien;* XX, 176; XXI, 14, 44, 81, 112, 144, 169; XXII, 8, 41, 80, 106.—Dom Mocquereau, *Note sur l'influence de l'accent et du cursus toniques latins dans le Chant Ambrosien,* Milano, 1897. - *Rassegna Gregoriana,* II, 543; V, 177; VI, 385; VII, 209, 411, 499; X, 161, 345. — M. Magistretti, *Manuale Ambrosianum,* Mediolani, 1905. — *Studien und Mitteilungen,* Raigern, 1884.—*Antiphonarium Ambrosianum,* Mediolani, 1898. —*Archivio Paleografico Italiano,* vol. VII.—Bannister, *Monumenti Vaticani...,* p. xxx; 47-52; 89-98; 114-151. — Wagner, *Neumenkunde*, pàgs. 178-185. — *Monumenta Paleografica,* Torino: taula XIV.

1. Número 10, particular de la notació messina.—Vercelli i Como. Cfr. Montfaucon, *Diar. Ital.* (1702) 444; XVIII, 166. (Vercelli). — Barelli, *Arch. stor. Lombardo* (1884) B. I.; Monti, *Inizio di una bibliografia Comense: Period. Soc. stor. Como* (1886) V, 407-12. — U. Chevalier, *Rep. Topo — Bibliogr.* 757.

Una explicació de la identitat entre la notació de Como i la Messina pot trobar-se en la sèrie de prelats francesos a Como des del segle octau a l'onzè. Vegi's Bannister, obra citada, pàg. xxix; sense que nosaltres afirmem l'origen que pretén ell donar-li.

2. Indicada amb el número 12 propi de la notació xartriana.

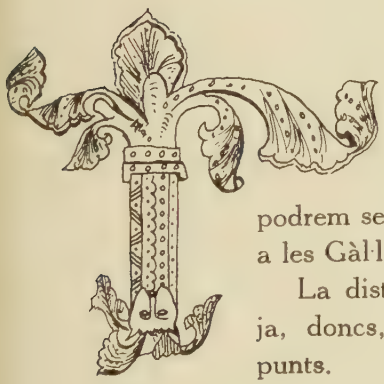
Creiem poder afirmar que el manuscrit 4197 del Vaticà, reproduït per En Bannister, taula 24 b., i del qual parla a la plana 52, és, verament, de notació xartriana, com el mateix manuscrit 60 d'Ivrea; i que no té res que veure, com sembla indicar l'autor, la notació d'aquests manuscrits amb la de Como. — Tampoc les trobem ambdues prou distingides quan tracta de la notació mixta, pàgs. xxviii-xxix. — Veiem, doncs, els copistes de Chartres a Ivrea. — La proximitat de Novalesa i d'Ivrea ens explica més la semblança en la melodia de l'himne «Pange lingua» que remarcà en Bannister. — Per a la bibliografia d'Ivrea, vegi's Pertz, *Archiv.* (1847-74), IX, 611-27; XII, 593; Peyron, *Notizia dell'archivio del rev. capitolo d'Ivrea,* Torino, 1843.

3. És la notació francesa del nord en una segona època, que es podrà veure en el capítol següent. Va indicada l'exportació amb el seu número propi, o sia el 11.

CAPÍTOL X

Notacions franceses

COMPARANÇA ENTRE LA «FRANCESA PRIMITIVA I DEL NORD» AMB L'ANTIGA D'ITÀLIA. — CARACTERÍSTIQUES GENERALS; TAULA DE CONJUNT; LLETRES; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ DE «L'EST O DE METZ»; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ DE «L'OEST O DE CHARTRES»; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ «AQUITANA»; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES; TAULA DE CONJUNT; EVOLUCIÓ; REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.



OT el procés i desenrotllament dels neumes-accents, fins arribar a neumes-punts, i punts-destacats completament, enlloc el podrem seguir i admirar en tota sa amplitud com aquí a les Gàl·lies.

La distinció, en l'estudi dels seus neumes, queda ja, doncs, ben sentada: neumes-accents i neumes-punts.

NEUMES-ACCENTS

Hem de repetir aquí, i constatar de fet, l'advertència que férem en tractar dels neumes accents o primitius de la notació italiana; ço és, la ressemblança mútua general que presenten els d'aquestes dues nacionalitats.

Els neumes-accents, però, de França, ofereixen una característica general bastant remarcable, molt contraposada a la dels neumes italians, i que correspon, potser, a la psicologia d'aquest mateix poble. Es la finor, esveltesa i pulcritud que ja, qualque vegada,

hem assenyalat. Hom diria que la mà dels copistes francesos, tot marcant bé els trets i corbes dels neumes i contornejant conscientment els perfils, hi corre, no obstant, lleugera, flexible i graciosa, amb tendència als angles netament definits, i a perllongar finament la línia cap amunt, o en sentit flexiblement vertical.

En la notació francesa primitiva s'hi troben també lletres, tals com la *s, l, f, t, x, d, l,* etc.

Aquesta notació que potser trobaríem una mica arreu de tota la França, és conreada, preferentment, des del centre, als voltants de París cap al Nord i la Normandia, comprenent, aproximadament, els segles novè, desè, onzè i dotzè. En la carta geogràfica li hem dat el número 11.

Amb la *taula* [1] i reproduccions hom pot formar prou idea de la mateixa [2].

Remarqui's en la *taula* l'abundor i riquesa de formes que revela en tots els neumes la notació francesa i la tendència general a la línia vertical elegantment traçada.

En els *Pes* la preferència a pendre el primer element, o accent greu, des de la part baixa esquerra apoiant la mà.

Les formes *resupines* en els trets darrers *Pes-flexus;* i els *Pes-stratus* en els altres tres anteriors.

La inclinació superior de la *Clivis.*

Les tres darreres *clivis-strata,* o a l'uníson, en la *Clivis resupina.*

Els *Clímacus,* de forma lligada, a faisó de riç; i el quart i el quint, amb el primer *punctum* en forma d'*oriscus,* recordant la notació de Novalesa.

El singular *Quilisma,* el quart, i la forma reforçada del darrer.

La graciosa i fina corba del penúltim *semivocalis.*

Les *liqüescents* aquí, com a Anglaterra i Bèlgica, més aviat tiren a perllongar-se.

1. Per copiosa que sigui la nostra taula no hem pretès pas fer altra cosa que seleccionar. Repetim el que diguérem en les taules dels neumes italians.

2. Tingui's present el que, en certs detalls, ja es digué dels neumes francesos al capítol sisè.

Neumes francesos primitius

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

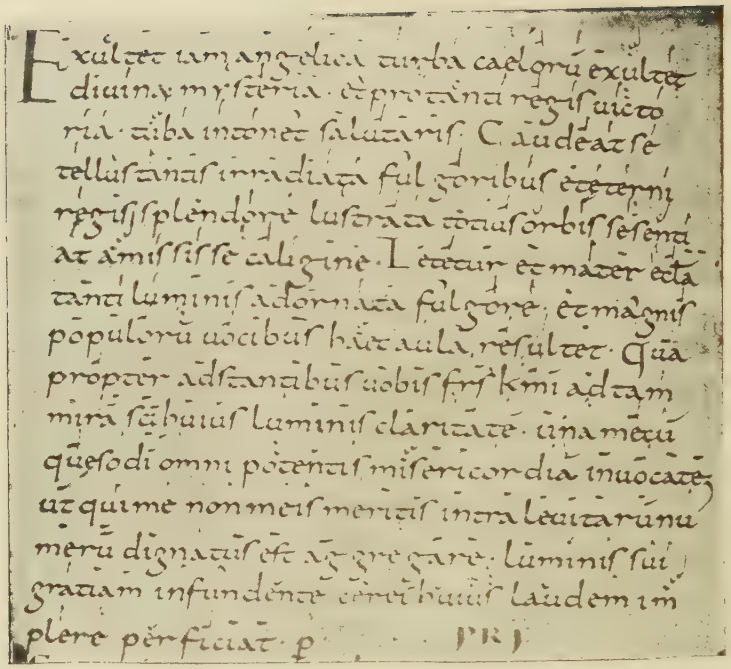
ORISCUS

QUILISMA

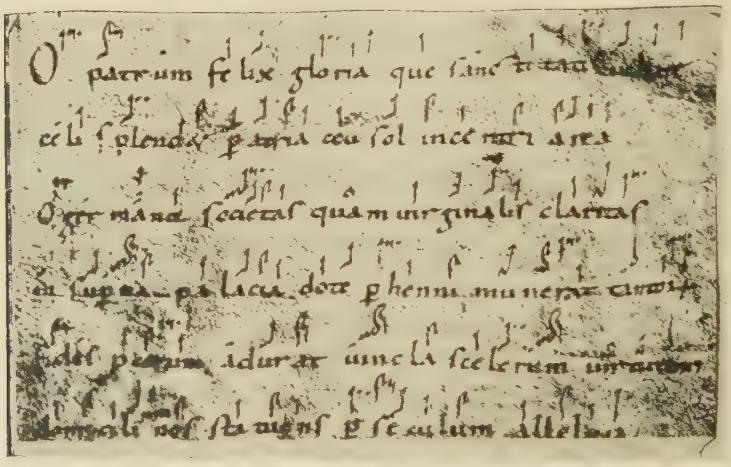
TRIGON

SEMIVOCALIS

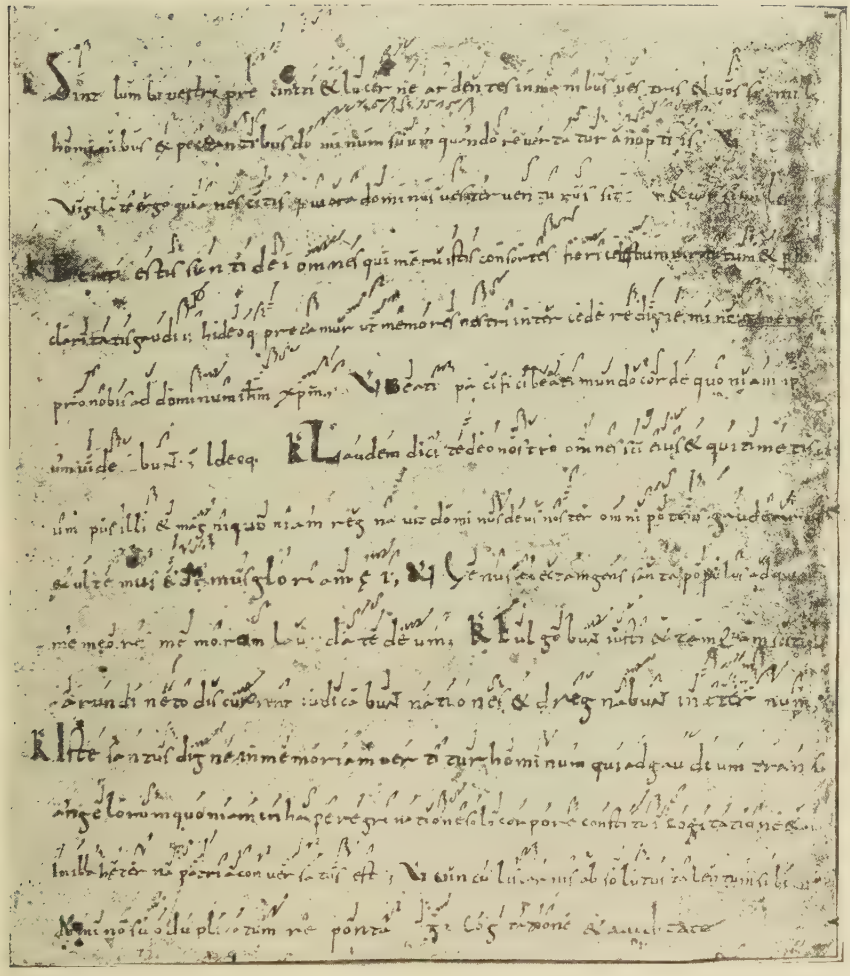
PRESSUS



Facs. 34 Tours, B. de la V., 184, s. IX-X. [S.]



Facs. 35 Orléans, B. de la V., 14, s. X. (Fleury). [S.]



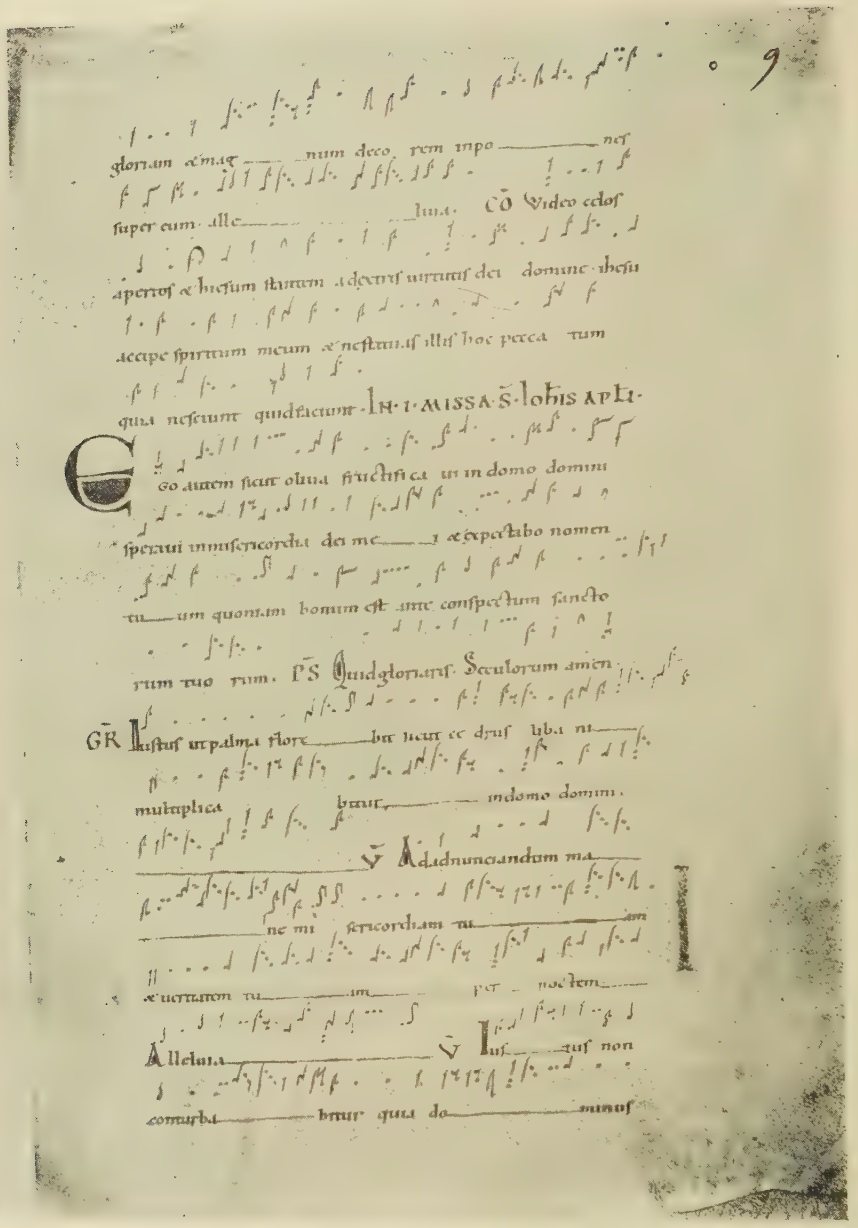
Facs. 36 ROMA, Regin. 1709. (Fleury?), s XI. [M. V.]

Les reproduccions ens ofereixen models des del segle novè.

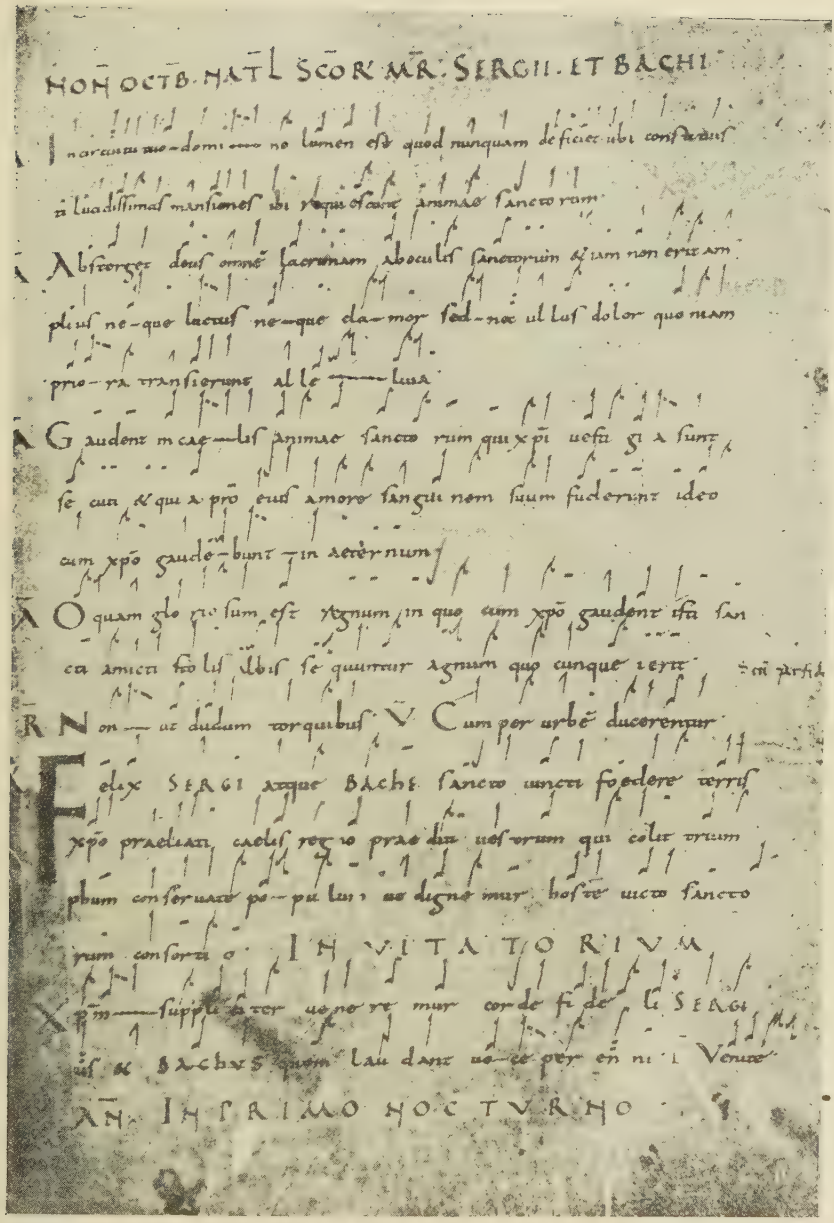
La de Tours, facs. 34, és marcadament primitiva i angulosa.

En la d'Orleans, facs. 35, ben enèrgica, remarquem el *quilisma*, i el *clímacus* de forma lligada.

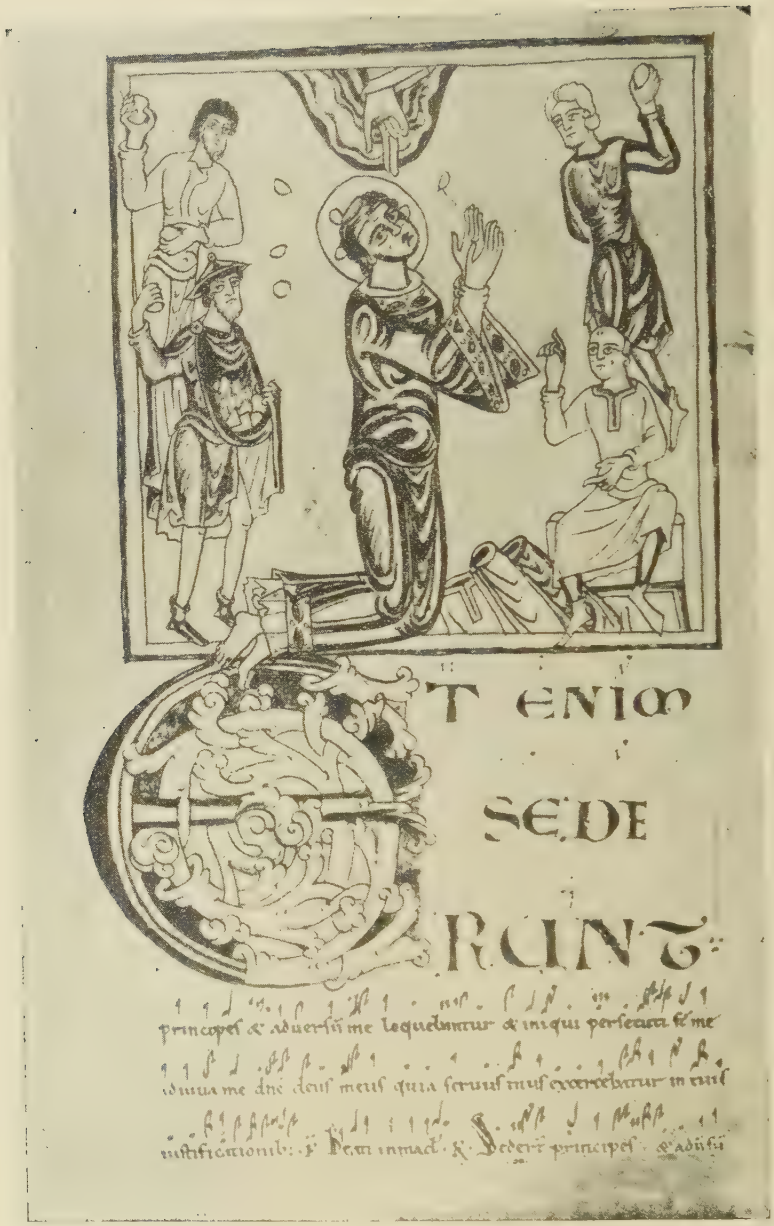
En la de Roma, Regin. 1709, facs. 36, més descuidada, els *clíma-*



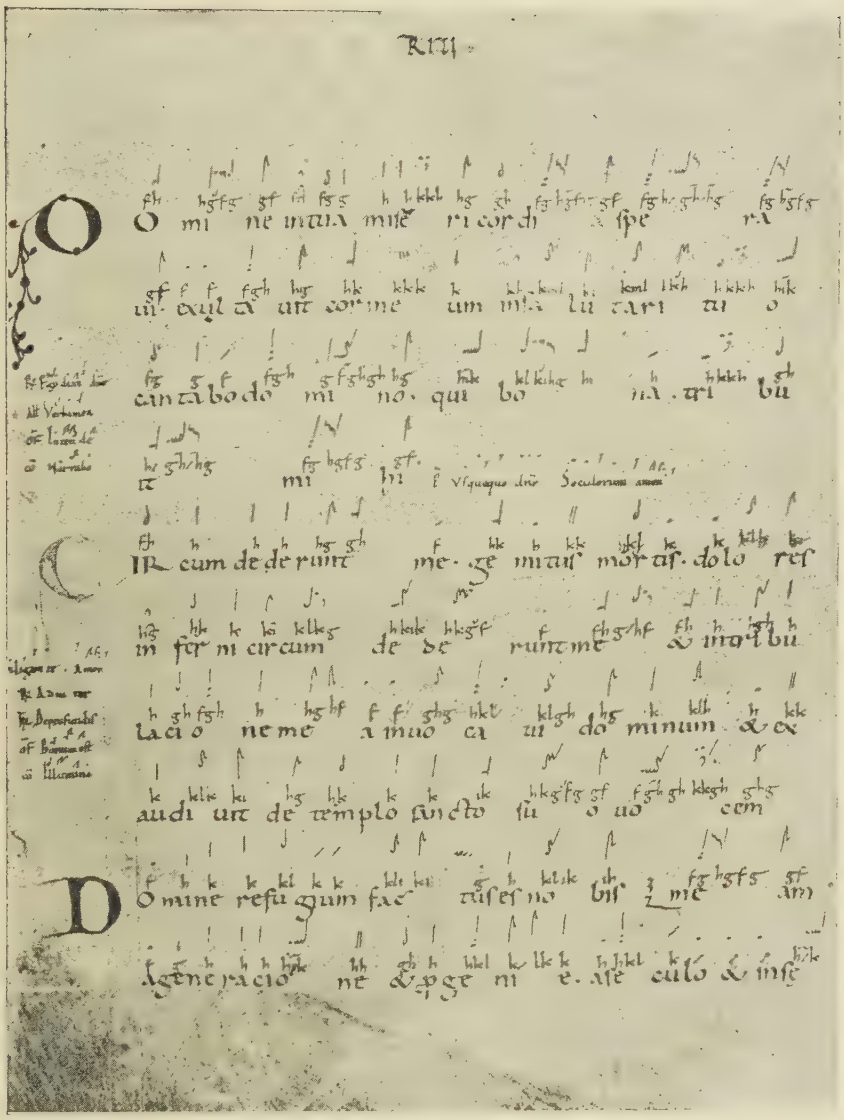
Facs. 37 PARÍS, Bibl. Nat. 1087, s. XI. [S.]



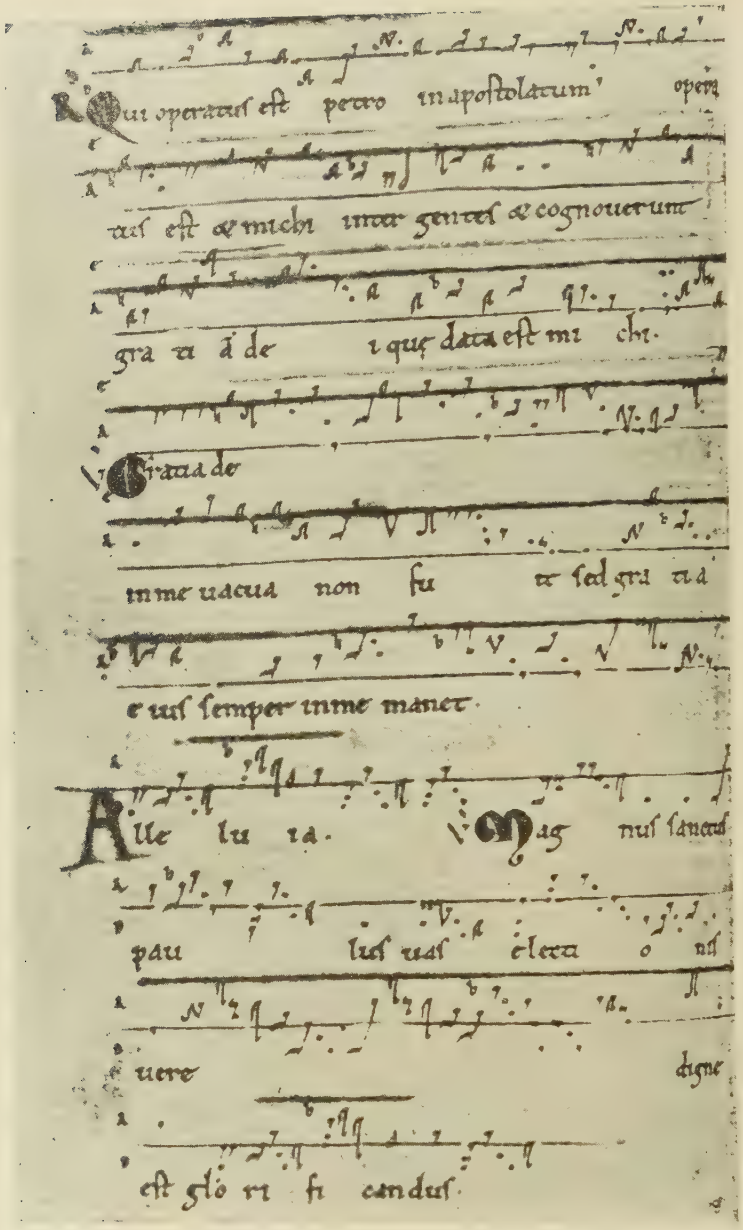
Facs. 38 ANGERS, B. de la V., 730, s. XI. [S.]



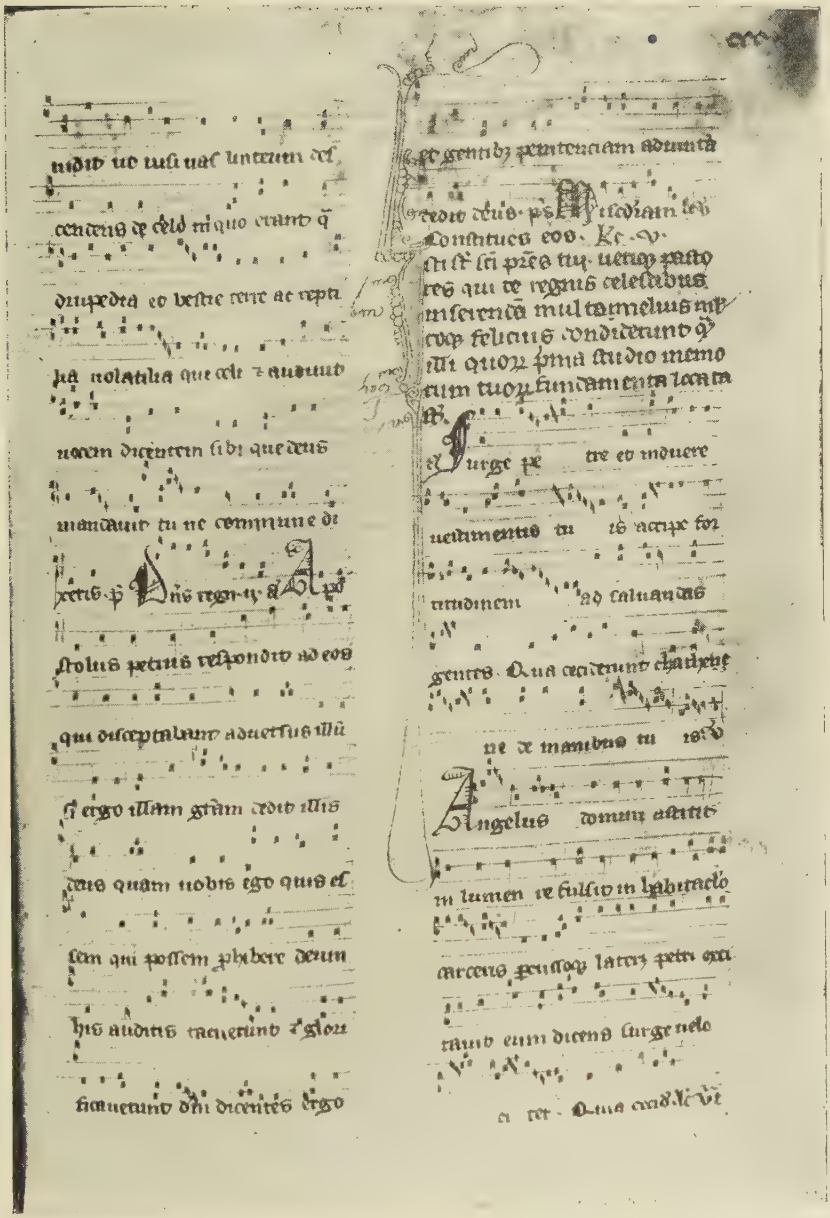
Facs. 39 PARÍS, B. N., 18010. (Corbie), s. XII. [S.]



Facs. 40 MONTPELLIER, B. de M., 159, s. XI [S.]



Facs. 41 PARÍS, B. N. 10508. (St. Evroult), s. XII. [S.]



Facs. 42 MONTSERRAT, Brev. Monàstic., n. 36, s. XIV.

cus-resupinus, el *pes flexus resupinus*, de forma recorbada. Algunes fórmules, com aquests *resupinus*, *clímacus* i *pressus*, recorden els neumes de Novalesa. — Vegi's Cap. IX i facs. 21 i 22. — Per això nosaltres mantenim l'interrogant en la procedència de Fleury, tant per aquesta com per la planxa 15 b. de l'obra de Bannister, i ens decantaríem a proposar-les com de l'escola de Tours, amb la qual tanta relació tenia l'abadia italiana de Novalesa, com hem dit en son propi lloc, i recordem en l'Apèndix II, en tractar de l'escriptura carolíngia.

Més elegants són els neumes dels facs. 37 i 38.

La de Corbie [1], ens mostra altra forma lligada de *clímacus*; essent aquesta abadia la que es vindica la glòria dels primers assaigs formals de notació diastemàtica. Vegi's facs. 39.

De la mateixa família francesa primitiva és el cèlebre manuscrit bilingüe o dipterogràfic (neumes i lletres), de Montpellier [2], del qual parlarem en el capítol de les notacions alfabètiques.

Vegi's l'adjunta reproducció, facs. 40.

Com exemplar de la notació emplaçada en ratlles donem el facs. 41, i com transformació en notació quadrada el facs. 42.

Mereix particular atenció l'evolució de la notació francesa que cap els segles dotze i tretze era més particular de la regió normanda, la mateixa que, com hem indicat en la notació italiana, emigra amb els monjos normands de Rouen [3], al sud d'Itàlia, la Calàbria i la Sicília, agermanada amb la que hem dat en el facs. 41.

En l'adjunta *taula* hem aplegat els principals neumes, i la re-

1. De l'abadia de St. Pere de Corbie, fundada el segle setè, poden il·lustrar-ne la història i la cultura Martène, *Thes. nov. anecd.* (1717), III, 1593 604. — Pertz. *Mon. Ger. Hist.*, (1844), VI, 447. — Bouquet, *Rec. Hist. France* (1744), IV, 478. — Delisle, *Cabinet mss. B. N.* (1874), II. — *Gallia Christ.*, vet. (1656), IV. — *Examen critique des chartes mérovingies et carolingies de l'abbaye de Corbie*, par L. Levillain, París, 1902.

2. El manuscrit H. 159, s. XI de la Biblioteca de l'escola de Medicina. L'ha publicat l'any 1901 la *Paléographie Musicale* en els VII i VIII volums.

3. Per a notes de les abadies normandes St. Amand, f. 1030 40, St. Ouen, 536, St. Evroult, 560, vegi's, entre altres, *Gallia Christiana*, vet. (1656), IV; XI de la nova: per a la primera; — item *Gallia Christiana*, mateixos volums, per a la segona; — i per a la tercera igualment; més Martène, *Thes. nov. anecd.* (1717), IV, 1205 12, i Montfaucon, *Bibl. bibl. mss.* (1739), II, 1237-40. — *Vie de Saint Ouen; étude d'hist. mérovingienne.* París, 1902.

Neumes francesos normands

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

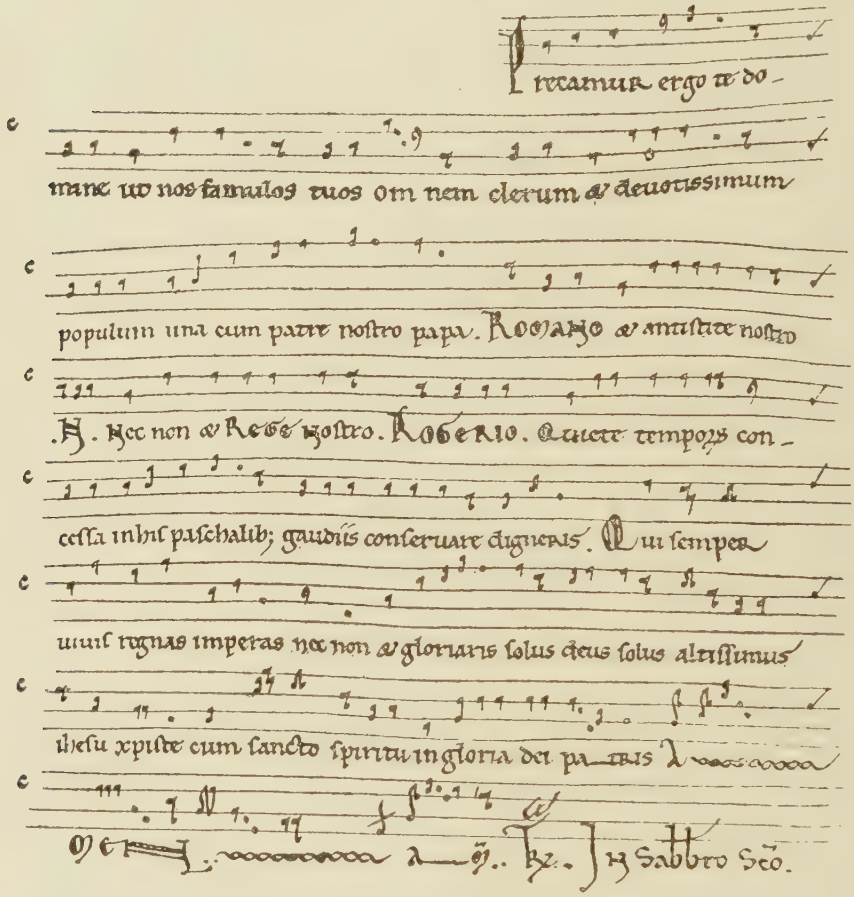
QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

producció del còdex c. 132 de Madrid [1], en el fragment que donà En Delisle en el seu fulletó *Un livre de chœur normano-sicilien con-*



Facs. 43

servé en Espagne, i que ell data com de la primera meitat del segle dotzè [2]. Vegi's facs. 43.

1. La *Paléographie Musicale*, III (192) en reprodueix un fragment, en la pl. 192. — Vegi's *Iter Hispanicum*, de Dom Maur Sablayrolles, o. s. B., en *S. I. M.*, 13 Jahrg. 4 Heft.
2. Extracte de *Journal des Savants*, 1908.

Notació messina

Coneixem ja altra notació de les Gàl·lies, com és la de Metz, o «messina» [1], estenent-se per l'Est, i cap a les *terres flamenques*, *Brabant*, *Luxembourg*, *Holanda*, passant i tot, més o menys gotitzada, a les regions de parla alemanya. L'hem estudiada com a notació rítmica; ara l'assenyalem com neumes en disgregació dels elements, combinació d'accents i punts. Sots aquest concepte cal observar-la en la divulgació geogràfica que hem dit obtingué. Li hem assenyalat en la carta neumàtica el número 10.

En la *taula* hi hem recollit el conjunt de neumes que donen idea d'aquesta notació. No es deixi de comparar-la amb les *taules* del Cap. VIII. S'hi poden veure els neumes en llur valor imprecís ordinari, i modificats per raó del retard rítmic que se'ls dóna en multitud de casos.

Les reproduccions ens la mostren a Laon de França, Luxemburg i Brabant, etc., fins a l'emplaçament damunt de ratlles, en el magnífic missal de Douai, per exemple.

Tal es veurà en els facs. 44-48.

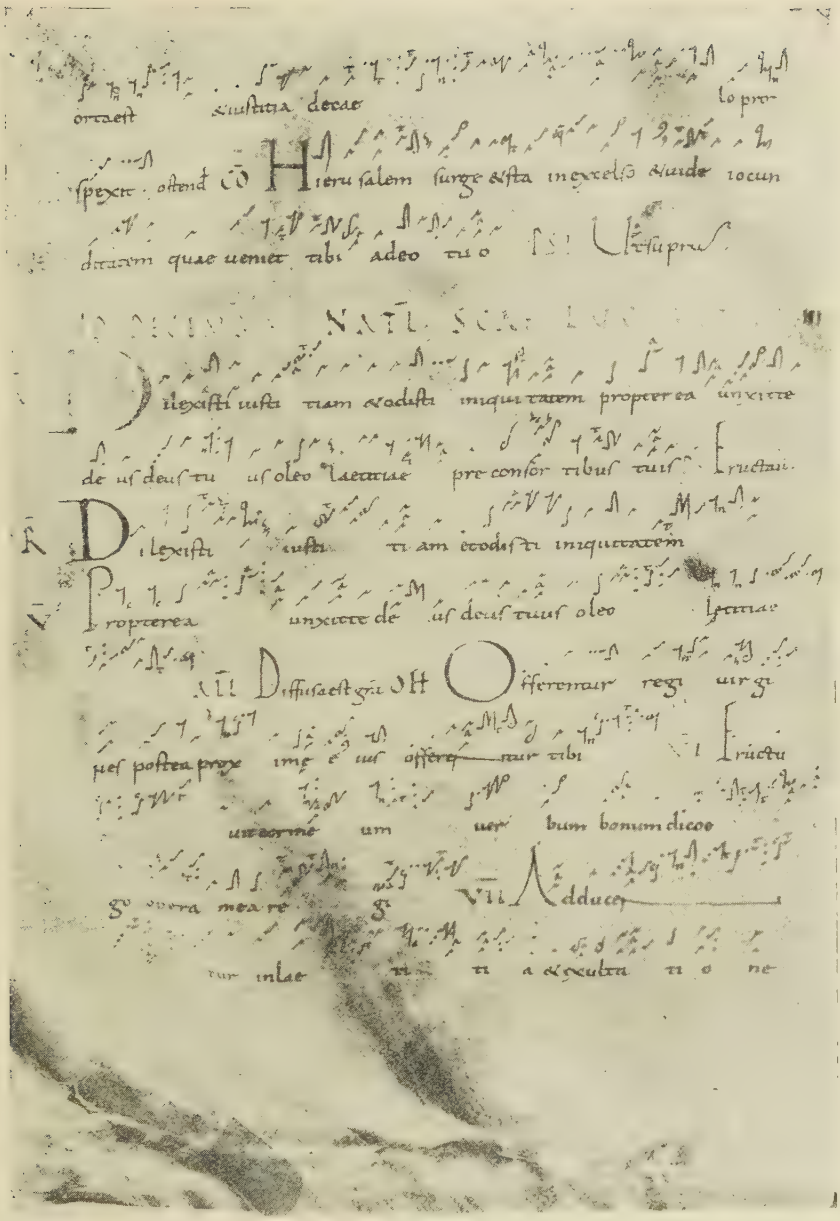
L'hem trobada també, com es recordarà, a Como i Vercelli d'Itàlia.

Sempre mostra les mateixes característiques, principalment en el *punctum* sol, o combinat, com en la *clivis*.

1. *Metz*, a la Moselle; bis. f. en 344. Cfr. Abel; *Bull. soc. archéol. hist. Moselle* (1868), XI. —Tota la regió rebé el nom de *Messina*, d'on ha pervingut el nom de *notació messina*.— *Laon*, a l'Aisne; b. f. 499. La *Paléographie Musicale*, vol. X, ha publicat el ms. 239, s. IX-X de la biblioteca de Laon. Sembla poder conjecturar-se que fa part de l'obra realitzada per les escoles fundades per Carlemany, com la de Soissons.

Neumes messins

VIRGA	
PUNCTUM	
PES	
PES-FLEXUS	
CLIVIS	
CLIVIS-RESUPINA	
SCANDICUS	
SALICUS	
CLIMACUS	
APOSTROPHA	
ORISCUS	
QUILISMA	
TRIGON	
SEMIVOCALIS	
PRESSUS	



Facs. 44 LAON, 239, s. IX-X. [S.]

optimi domini. Nunc manu dei complexi persequentum insultant furoribus quon
dam crudelibus; et plebi xpi solamen suppeditant in cunctis laboribus lubrici
seculi. Vos xpi martyres. Nos ualde fragiles. Recibus nos iusto iudici sinceris
iugiter commendare curate. In Uigla Unius apli.

Ego autem sicut oliua fructifica ui in domo domini speraui in mi
sericordia dei mei. Et expectabo nomen tuum quoniam
bonum est ante conspectum sanctorum tuorum. Quid glaris.
Iustus ut palma florebit sicut cedrus libani mul
tiplicabitur in domo domini
Ad annuntiandum mane misericordiam
tuam et ueritatem tuam per
noctem. Of Gla et honore. Co Magna e gla. De i. conf.
Iustus ut palma florebit sicut cedrus libani multiplicabi
tur planta tus in domo domini in atrius domus dei nostri. Bonum e.
Iustus ut palma. Of Ueritas mea. Co Domine quinque talenta.

Facs. 45 Bruxelles, B. R., 2031-2, s. xi. [S.]

Facs. 46 TRIER, B. de la V., CCCXCIX (Luxemburg), s. XII. [S.]

Facs. 47 Bruxelles, B. R., 19389. (Quesnart-Brabant), s. xiii. [S.]

Facs. 48 Douai, B. M. 90. (Anchin), s. xii. [S. M. F.]

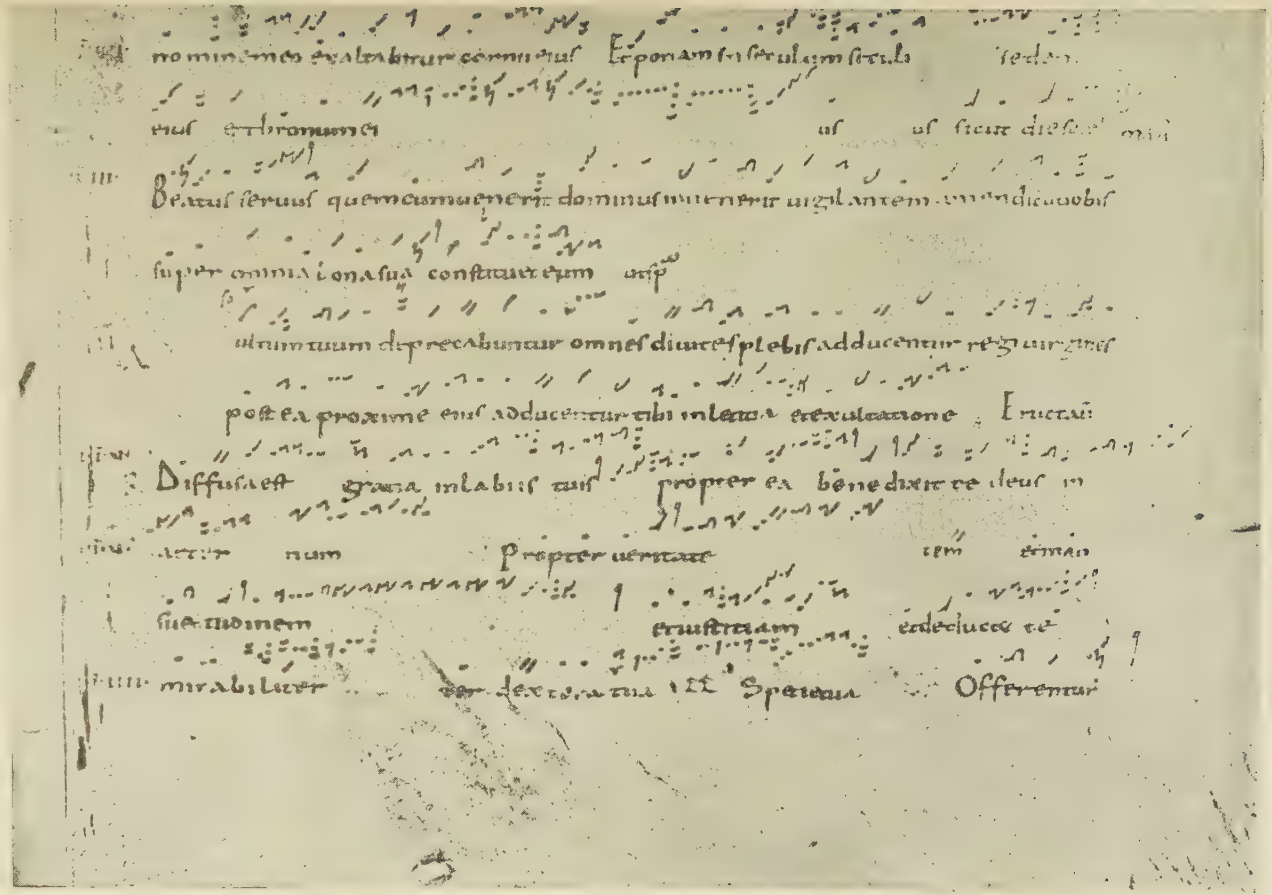
Notació de Chartres

A l'Oest de la França altra notació adquirí també una gran influència, comprenent la baixa Bretanya, passant a Itàlia (Ivrea), com ja hem vist, i l'Anglaterra. Es la notació de Chartres [1], també ja estudiada en el concepte rítmic. La disgregació s'explica per a obtenir en l'interior dels neumes la diastematia o emplaçament propor-

1. *Gallia Christiana* vet. (1656), II, 480-95; nova (1744), VIII, 1089-208. En el que es refereix a l'abadia de St. Pere, existent ja al segle ix, vegi's les pàgs. 1213-1233. — *Archiv. du Dioc. de Chartres*, Ch. Métais (1909).

Neumes de Chartres

VIRGA	
PUNCTUM	
PES	
PES-FLEXUS	
CLIVIS	
CLIVIS-RESUPINA	
SCANDICUS	
SALICUS	
CLIMACUS	
APOSTROPHA	
ORISCUS	
QUILISMA	
TRIGON	
SEMIVOCALIS	
PRESSUS	



Facs. 49 CHARTRES, 47; s. x. [S.]

cional dels intervals. Li correspon el número 12 de la carta geogràfica.

La *taula* i les dues reproduccions 49 i 50 donen prou idea d'aquesta notació. Vegi's també la *taula* rítmica i la reproducció corresponent del cap. VIII, així com el facs. 62 del capítol següent.

Notació Aquitana

Ens resta encara parlar d'una quarta notació francesa, ja completament desenrotllada en el concepte diastemàtic, que arribà, no pas tot d'una, a la màxima disgregació dels neumes, obtenint la superposició proporcional dels punts, i precisant perfectament la diastematia integral de tota la línia melòdica. Es la notació Aquitana [1], que algú, potser, no sense fonament, creuria suggerida i planejada per la notació messina, i, tal vegada, també per la de Chartres. Vegi's les reproduccions donades i comparin-se amb les aquitanes. Li hem assenyalat el número 13.

La *taula* serà fàcilment compresa. Noti's que, tot i essent els neumes de formes destriades, no es confonen els punts components; car en el cas de finir en l'aire, tals com el *pes, clivis, resupina, scandicus* i *salicus,* el punt pren un dibuix com de *virga* amb tret simple superior o doble. Mentre que en la *clivis, pes-flexus* i *clímacus* es canten, primer el *punctum* que està a l'esquerra, i després els altres, començant pel més alt.

La primera de les reproduccions que donem és la d'un Prosari de Sant Marçal de Limoges [2], al segle desè o onzè, potser el més antic còdex conegut, facs. 51. Ens mostra la notació aquitana en el seu estat de formació, assaig o gestació, pas d'accentuació a puntuació, i presenta encara força analogia, en alguns casos, amb els neumes de les altres notacions esmentades a França.

1. Encara que la regió d'aquest nom, de límits successivament variats, comprèn més cap a la regió S. O. de França, la *notació aquitana* l'estenem a tot el S. per les raons ja dites, i perquè, en realitat, com a tal notació es troba en tota aquella part.

2. Cèlebre abadia benedictina, fundada cap el 804.—Cfr. *Bull. hist. philol. com. trav.* (1886), 123.—*Hist. litt. France* (1847), XXI, 749. *Bib. éc. Chartes* (1874), XVII, 43. — Robert, *Gallia Christiana* (1626), 611-2. - Ch. de Lasteyrie, *L'abbaye de Saint-Martial de Limoges;* Paris, 1901.

Neumes aquitans

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

El que hem dit en tractar de la notació diastemàtica referent a la ratlla tirada en sec per al text, cal ara remarcar-ho especialment en la notació aquitana. En alguns manuscrits aquesta ratlla, quan l'ocupava la música, era reservada per a la nota tònica, en els modes plagals, i per la nota tercera, en els modes autèntics. La diastematia, un cop precisada la ratlla, era fàcilment compresa; més a més, si hi havia altra ratlla en sec, o de colors. Encara en alguns manuscrits s'usaven dues menes de *Podatus*, per a indicar el *si* natural o el *si* bemoll [1].

Pot fer-se la comprovació en les reproduccions que donem, i en la que hem presentat al capítol V.

Aquesta notació s'estengué per tot el *migdia de França*, des de bastant amunt, i per totes *les terres ibèriques*, especialment introduïda pels monjos de Cluny [2]; àdhuc es féu conèixer en altres indrets de França, a Bèlgica i la Itàlia meridional, com l'hem vista ja en un manuscrit de Nàpols, conjuntament amb els neumes lombards.

Encara no ens atrevim a donar com plenament estudiada la notació aquitana, ni en el seu origen, ni en tots els recursos diastemàtics de què usà; ni àdhuc en el mateix concepte rítmic, en el qual, potser, ens reserva algunes sorpreses.

S'ha de tenir en compte que els copistes aquitans conservaren per molt temps les formes antigues, i mantingueren, freqüentment, molt pura la melodia primitiva, veient-se encara en llurs manuscrits rastre de lletres i de certs detalls rítmics.

En les tres següents reproduccions es veurà la ratlla en sec, potser resseguida; facs. 52, 53 i 54.

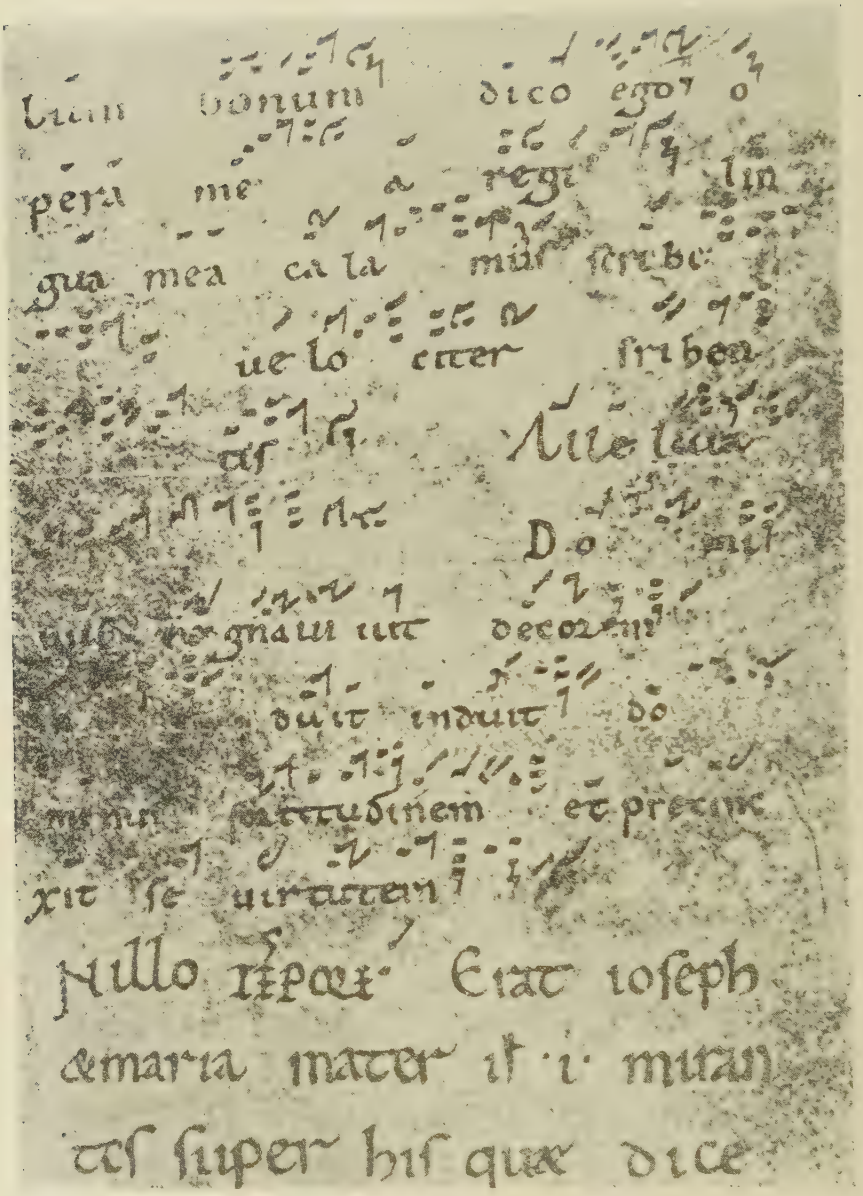
En el còdex de Sant Emilià [3], caldrà remarcar, l'escriptura li-

1. Tal com el 903 de la B. N. de París, procedent de S. Yrieix (Sancti Aredii), que serà reproduït integralment en el pròxim volum XIII de la *Paléographie Musicale* de Solesmes.

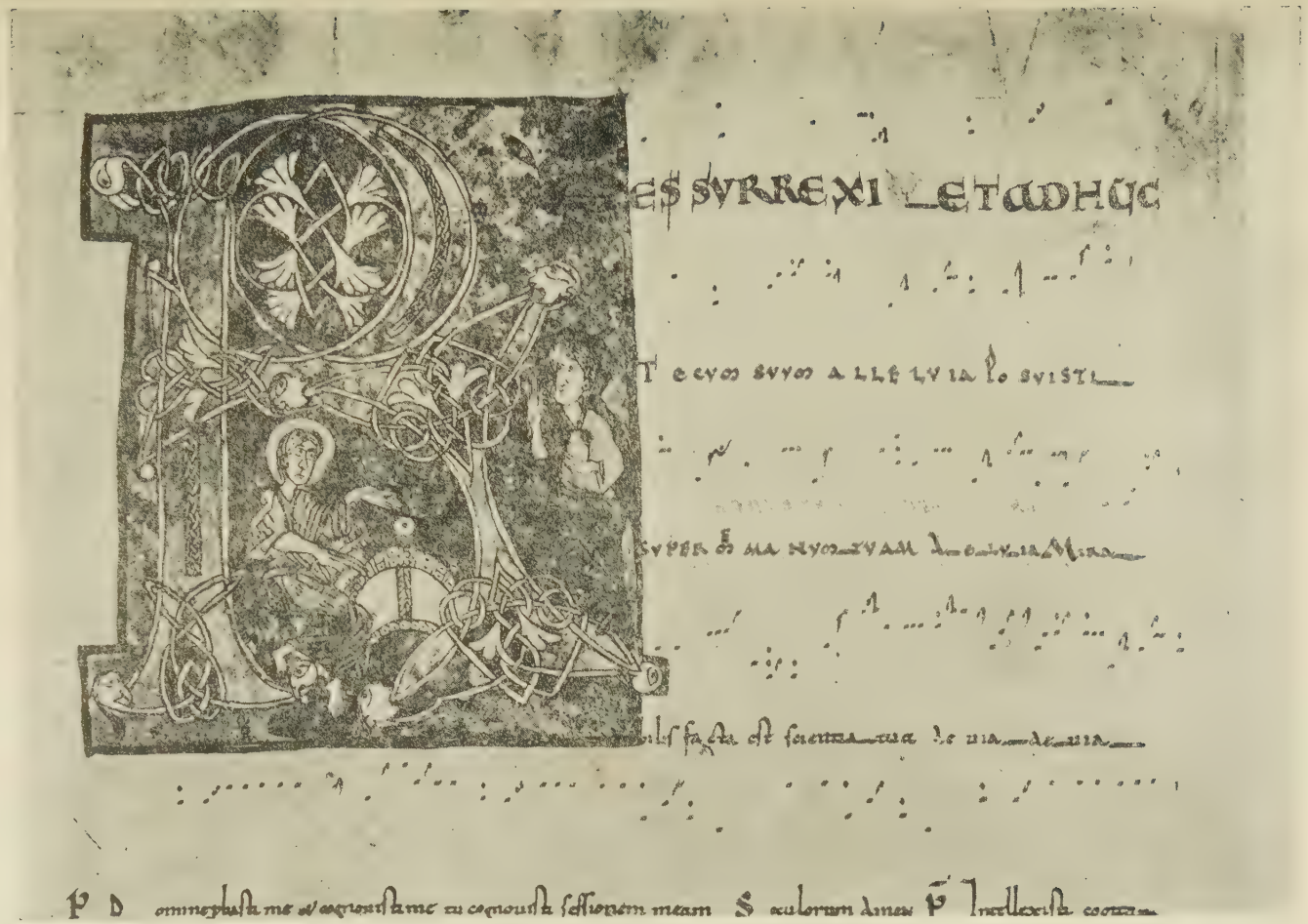
2. Abadia benedictina, en la regió de Macon, S. et L., f. en 910 per Bernon. — Delisle, *Inventaire des mss. de la B. N. fonds Cluny*, París, 1884. — Marrier, *Bibl. Cluniac.*, 1614. — U. Berlier, O. S. B. *Bull. com. hist. Belgique*, 1890. — *Die Cluniacenser in Ihrer Kirchlichen und allgemeingeschichtlichen Wirsamkeit*, Ernst Sackur, I-II, Halle, 1892.

3. Abadia de la dioc. de Taraçona, fundada (?) per S. Emilià, que morí el 574. — Yepes, *Crónica General de la Orden de S. Benito;* I, f. 263.

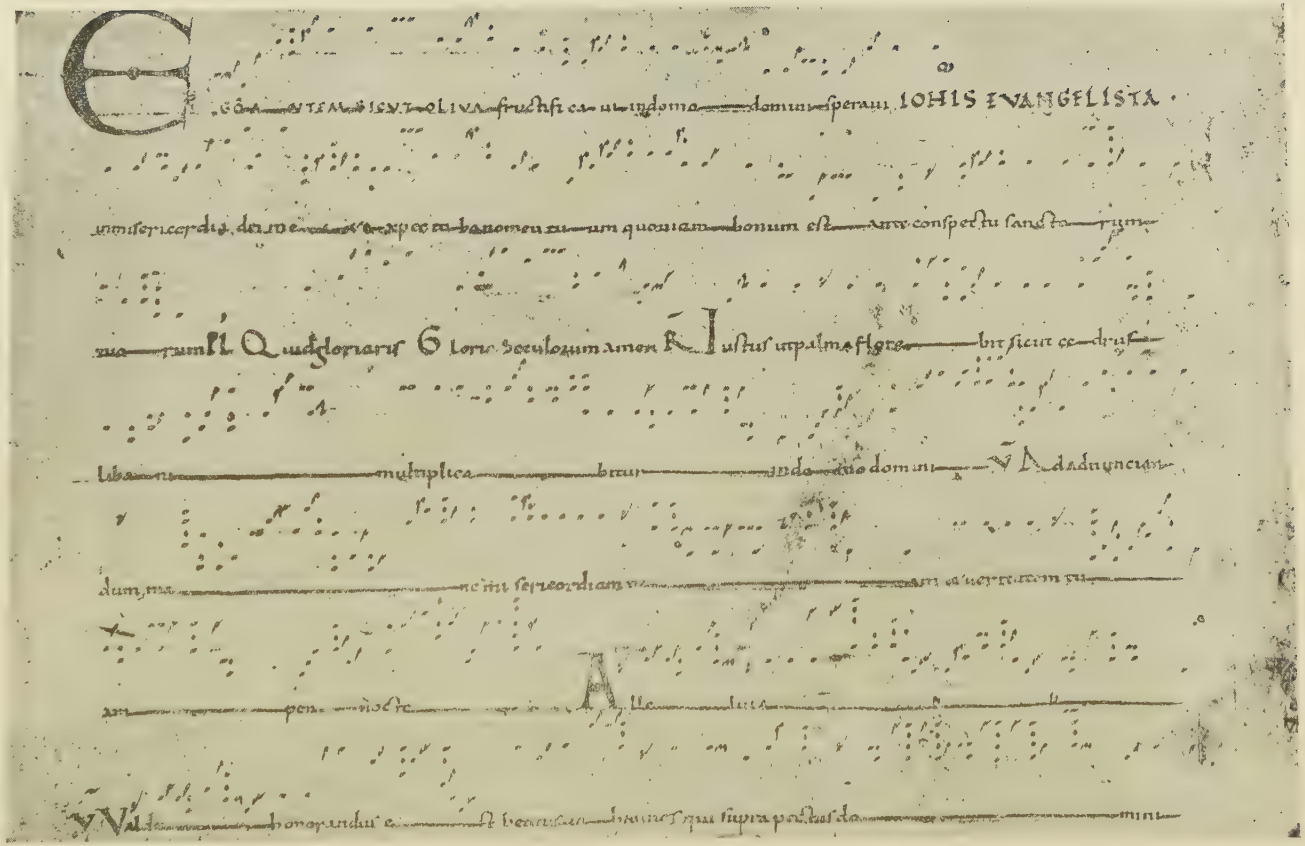
Facs. 50 París, B. N. 1240. (St. Marçal de Limoges), s. x, entre 933-936. [S.]



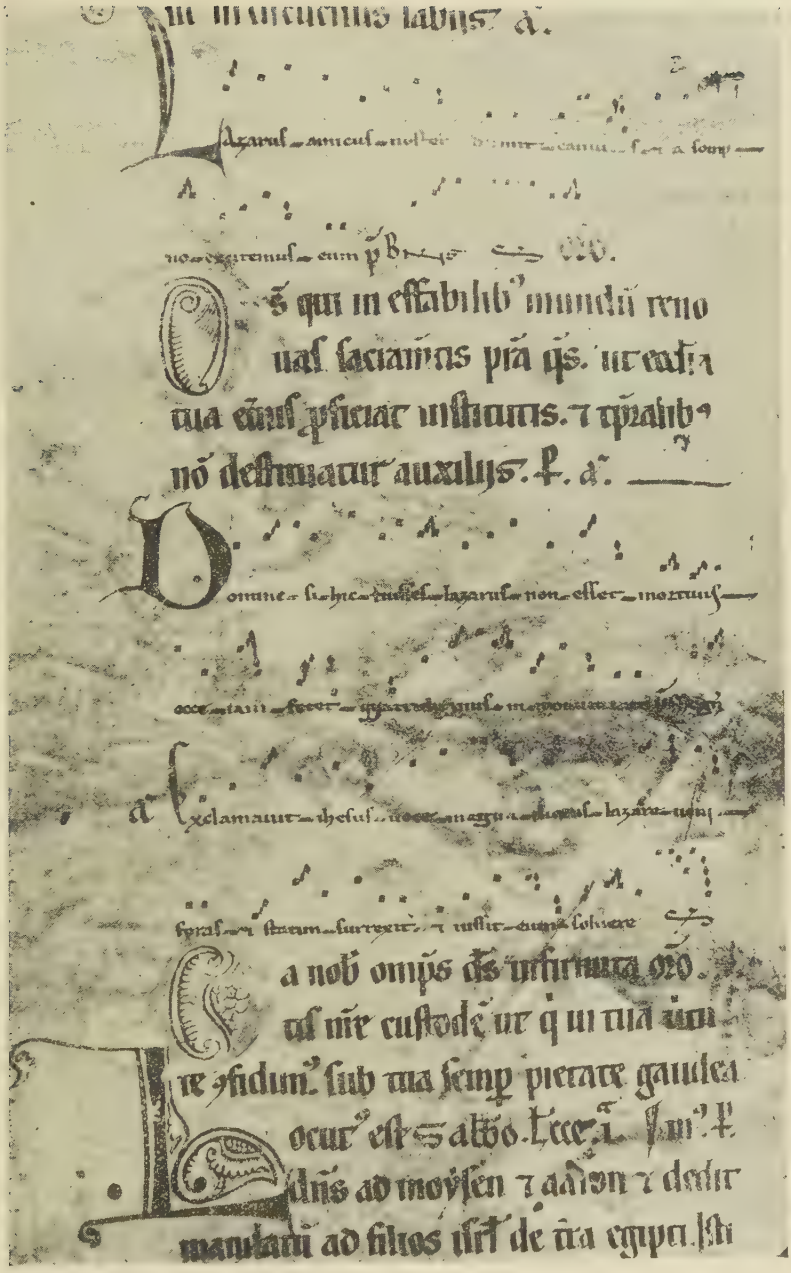
Facs. 51 SAINT-VOUGAY, s. x-xi. [S.]



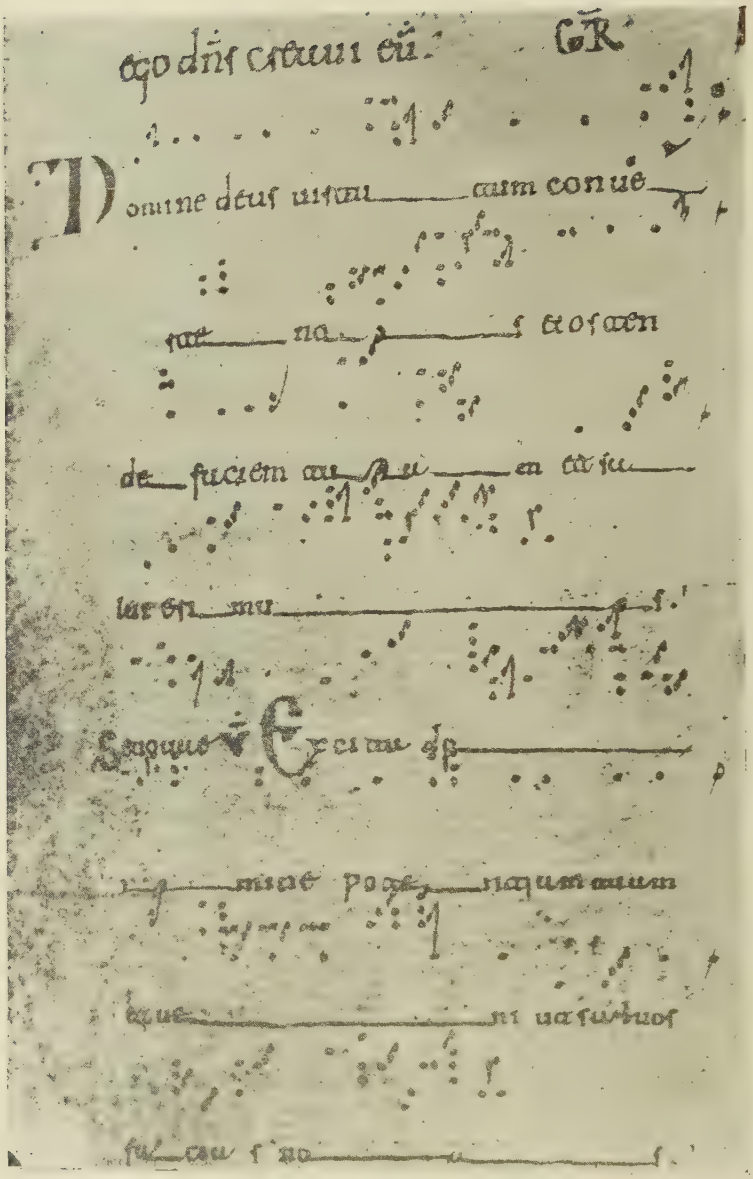
Facs. 52 LONDON, B. M. 4,951. (Toulouse), s. XI.



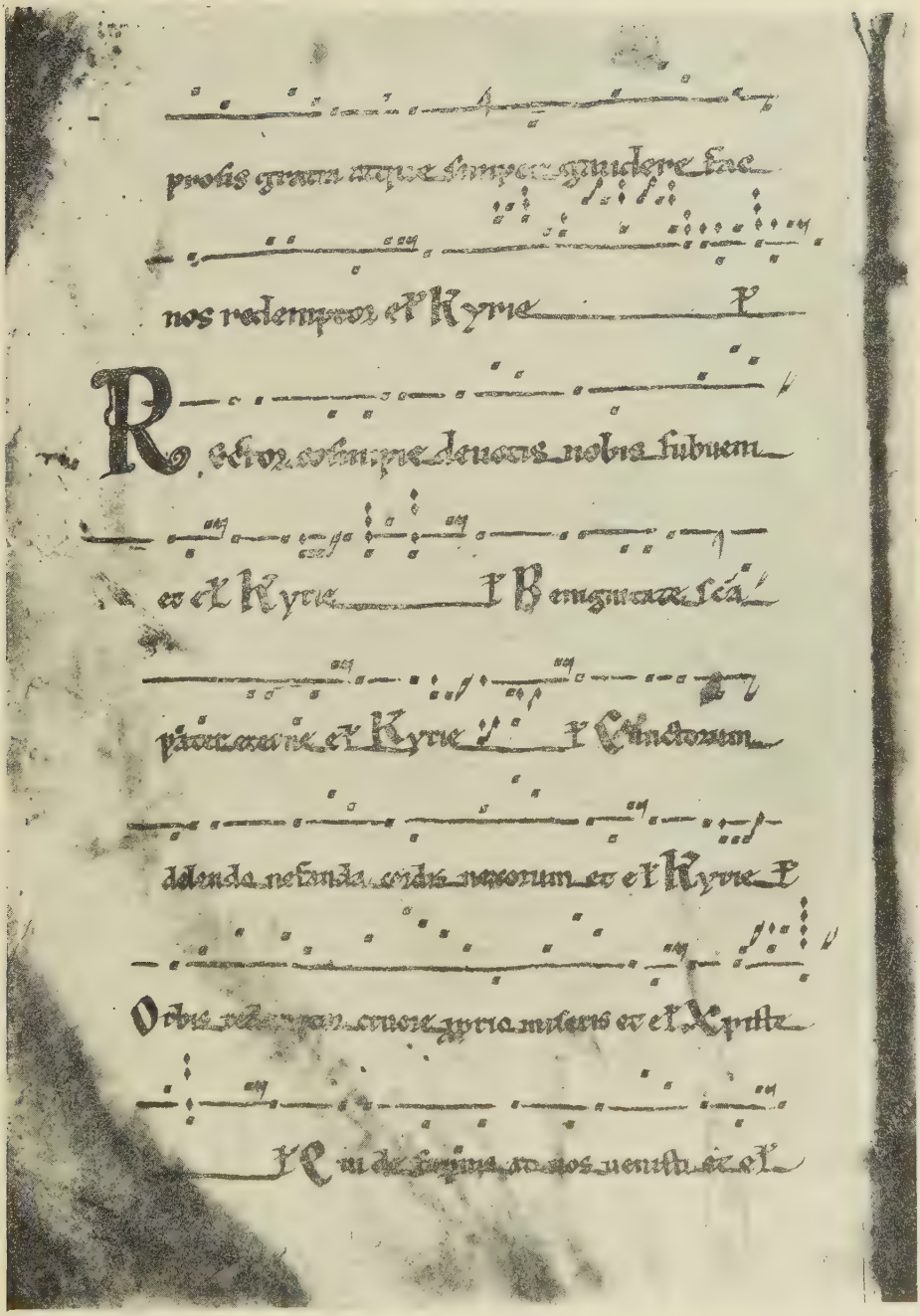
Facs. 53 PARÍS, B. N., 776. (Albi), s. XI. [S.]



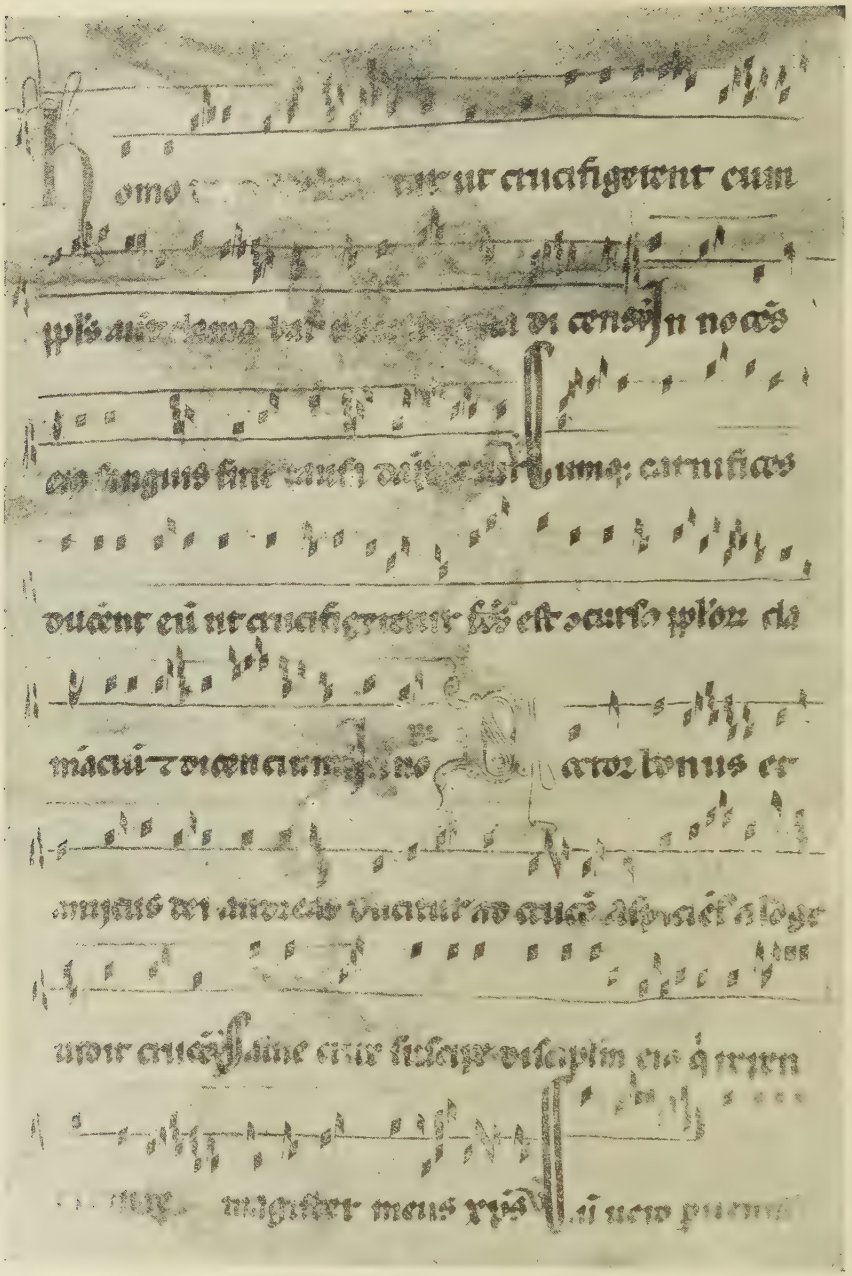
Facs. 54 MONTSERRAT (Fragment), s. XI.



Facs. 55 Madrid, B. de l'Ac. de l'Hist. (S. Emilià, Rioja), s. xi-xii. [S.]



Facs. 56 MONTSERRAT, Prosari, s. XI.



Facs. 57 MONTSERRAT (Fragment), s. XII-XIV.

terària visigòtica; record de la que era allí tan coneguda; l'escriptura musical és més descuidada. Facs. 55.

En l'altre *Prosari* montserratí la ratlla serveix per al *re*, tònica de plagal, el segon mode, en què està composat el «Kyrie» *Rector cosmi pie*. Facs. 56. Noti's en les ratlles 4, 5 i 7 la forma de *podatus* molt semblant a l'antepenúltima de la *taula*, però amb perfil lateral, que també és signe de liqüescència, com el tretzè liqüescent de la taula dels neumes alemanys.

Per últim el fragment de Montserrat en ratlles i claus del segle tretzè al catorzè, facs. 57, ens presenta la notació aquitana en el punt de transformar-se completament en quadrada.

BIBLIOGRAFIA

Wagner, *Neumenkunde*, pàgs. 186-192.— Gastoué, *Histoire du Chant liturgique à Paris*, 1905.—Smelch, *Die Wierteltonstufen im Messionale von Montpellier*, 1911.—*Rassegna Gregoriana*, Not. de Montpellier, IX, 11, 109, 537; XII, 129. — *Paléographie Musicale*, not. Montpellier, VII i VIII. — *Paléographie Musicale*, not. Messina, X. — *Sinner Catalogus cod. ms. Bibl. Bernensis*, II. — *Paléographie Musicale*, not. de Chartres, XI. — Bannister, *Monumenti Vaticani...*, not. de Chartres, pàg. XXIX. — *Dictionnaire d'Archéologie*, vol. I, not. aquitana, col. 1065. — *Monumenti Vaticani...* not. messina o comasca i aquitana, pàgs. XXVIII-XXIX; notacions franceses en general 29; 73, 98-111; 113, 151. — *Les origines de la notation musicale, d'après les anciens mss. d'Albi*, par J. Lapeyre, avec notes de H. Guittard, París, 1908. — *Deux Livres Choraux monastiques* (not. aquitana), s. X i XI, par C. Daux et Morelot, París, 1899.—*Revue du Chant Grégorien*, notació aquitana; VI, 199; XVI, 81. — *Tribune de Saint Gervais*, XIII, 192, 236, 255, 276. — *Explication des neumes*, Raillard, pàg. 129. — *Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, Coussemaker, pàg. 185.

CAPÍTOL XI

Notació anglo-saxona

RELACIONS AMB LA DEL NORD DE FRANÇA, NORMANDIA, CHARTRES; CARACTERÍSTIQUES GENERALS; EXTENSIÓ; LLETRES; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — WORCESTER; SALISBURY; REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.

NGLATERRA, per les seves relacions amb certs països de França, ens ofereix bells exemplars d'algunes de les mateixes famílies neumàtiques franceses, tals com la del Nord i la de Chartres.

Amb la del Nord presenta molts punts de contacte, quasi diríem de germanor; amb la diferència, però, d'un cert encantament o fredor d'estil en l'anglesa; cosa, potser, també explicable per la psicologia dels copistes.

Li donem en la carta geogràfica el número 7.

Es notable, com es veurà en la *taula*, el reinflament central de la *virga*, ben vertical.

El penúltim dels *pes-flexus*, és un *pes-stratus*, cantant-se primer el *punctum*, i després les dues *virgues* l'uníson. Els dos anteriors són també *stratus*.

L'antepenúltima de les *clivis-resupina*, és una *clivis-resupina-flexa*: la penúltima, a més, *subpunctis*.

S'hi troben en aquesta notació multitud de lletres; tals com *e*, *l*, *m*, s, t, *lm*, *in*, *io*, *i*, *eq*. *lt*. *h* (potser l'*humiliter* de Chartres), *cg*, *bg*, d, *f* (potser *cum fragore*). Algunes podran veure's en la primera reproducció que donem, o sia el manuscrit de Rouen, n. 368,

Neumes anglesos

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

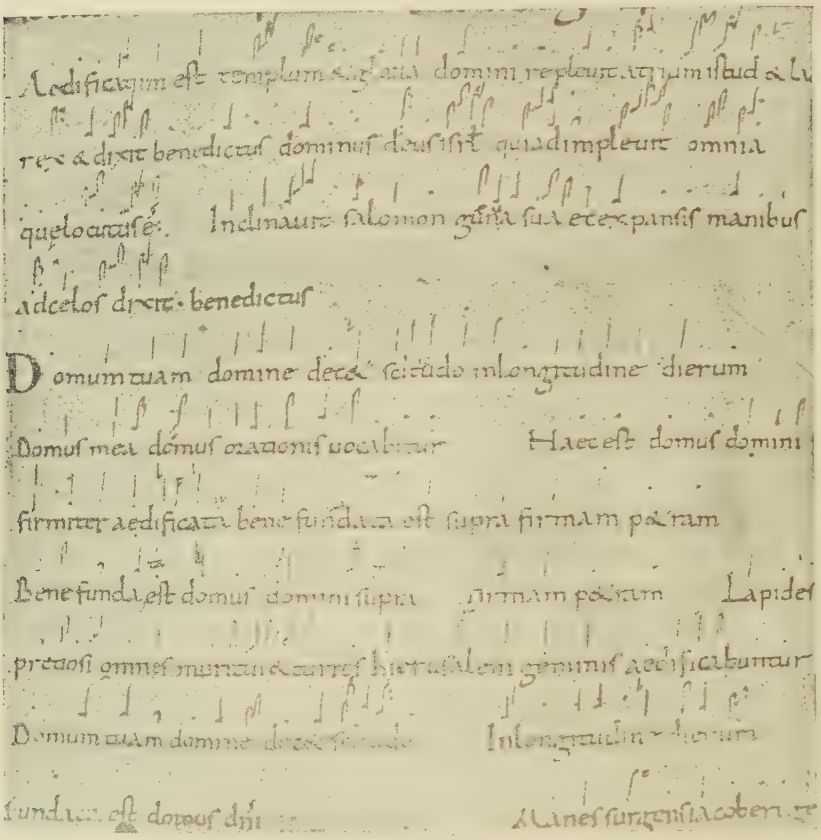
QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

facs. 58; com també acompanyant els esplèndids neumes de Winchester i en el d'Exeter que reproduïm, facs. 59 i 60.



Facs. 58 ROUEN. B. de la V., 368, s. IX. [S.]

Cada dia és més reconeguda i valuada l'antigor dels neumes anglesos, i tot confirma la nostra tesi referent a l'època de la qual daten els neumes, així com llur divulgació pels deixebles de Sant Gregori el Gran en venir a aquestes illes. S'ha suposat ja la influència dels neumes anglesos àdhuc i tot com origen de la mateixa notació alemanya.

FULGENS PRECLARA.

LLE LUIA

Rex inaeternum suscipe benignus pre
conia nostra. Victor
ubique morte superata atque trium
phata. O rtus
de tribu iuda leo potens surrexisti
in gloria. Agna potens
supera iustis reddens premia insecuta.
Ergo pie rex xpe nobis

Facs. 59 London. Brith. Mus. 775 (Winchester), s. x-xi. [C. V.]

Pra qs omps ds. ut qui resurrectio
nis dnice sollempnia colimus.
Pereptionis nre suscipe letitia mereamur. ℘.
Sedit angelus ad sepulchrum domini stola claritatis
eo optus uidentes eum mulieres nimio terrore per
territe astiterunt alonge. Tunc locutus est angls
& dixit eis. Nolite metu timere dico uobis quia ille que que
ritis mostuum iam uiuit & uita hominum cum
eo surrexit alle luia. ℘ Laudate pueri d.
Alleluia Epule mur inaximis. Coll.

Alla alla alla. vi
alla alla.
Laud pueri d.

Facs. 60 London, Brith. Mus. 2961 (Exeter), s. xi. [M. V.]

Una mica més posterior, però ben característica, és la notació del cod. Calig. A, facs. 61.

També hi trobem la notació bilingüe, neumes i lletres, tal com en el Pontifical d'Hereford, segle dotzè, Magdalen, College, of the University of Oxford, n. 223.

Ja hem dit que es trobava a Anglaterra, cap el sud especialment, la notació de Chartres. En la reproducció del manuscrit 1,117, la veiem ben clara i precisa, acompanyant l'ofici de Nostre Pare Sant Benet. — Està indicada aquesta immigració neumàtica pels petits números 12, el propi de Chartres. La veiem en el facs. 62.

Serà molt interessant la comparança que hom podrà fer d'aquest manuscrit amb els que reproduïm en els facs. 80 i 81, com a identificació melòdica amb diversa notació, o sia la visigòtica de la tercera època.

Per l'interès musical i l'ús de les notacions, caldrà donar dos espècimens d'altres notacions angleses; l'una acompanyant la litúrgia benedictina purament anglesa abans de la invasió dels Normands; i l'altra posterior a aquesta data.

La primera ens la fa conèixer el manuscrit de Worcester, en curs de publicació en el volum XII de la *Paléographie Musicale,* de Solesmes [1].

L'altra és la notació de la litúrgia posterior de Salisbury [2], segons l'edició de *Plainsong and Mediaeval Music Society,* 1901.

Facs. 63 i 64.

S'hi notarà en ambdues una forma especial de *liqüescència,* i la figura que representa la tercera menor lligada amb *quilisma,* o *pes stratus.*

1. El manuscrit no. F. 160 de la biblioteca de la catedral de Worcester, és l'únic que sobrevisqué a la destrucció oficial dels llibres el 23 d'abril de 1549 (*Worcester Diocesan. Histoires, S. P. C. K,* London, 1883), potser perquè el tenia el Cantor a la biblioteca, de la qual ell curava, segons tradició monàstica, en lloc d'estar a l'armari del Claustre. La catedral fundada el 680, i dedicada a St. Pere, es traslladà al nou monestir de Santa Maria quan el fundà el bisbe. monjo de Fleury, Sant Oswald, deixant en l'altra els clergues relaxats i traslladant-se ell amb els monjos a la nova església. Cf. *Paléographie Musicale,* vol. XII, intrd.

2. Salisbury, comtat de Wilts. El primer bisbat, del 705, creat a Sherborne, passà a l'esmentada ciutat el 1072.

Referent a la litúrgia normanda, vegi's *Rev. Cathol. Normand,* Paris, 1856, *Des liturgies françaises en général et de la liturgie Normande en particulier.*

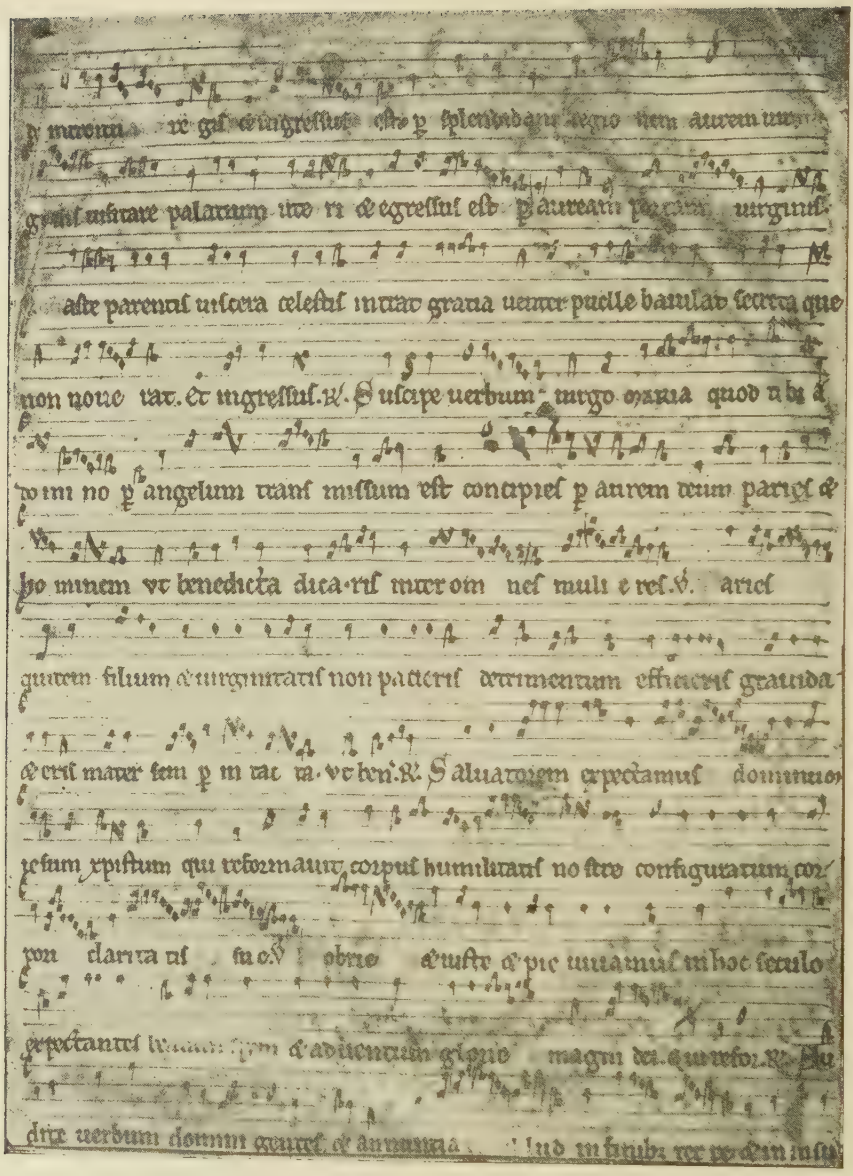
Munere namque tuo stephanū magnificasti eia.
Magna est. Celse deus precibus stephanum ple
bibus adsis eia. Desiderium. ALII
Audi plebs inclita quomodo sit uocatus ad
fidem xristi protomartyr hic ste phanus.
Elegerunt. Et pro persecuto ribus exo
rientem. Dnē ihū. ADV Veritas cum
possit adue uersa ri non potest ex
tingui. Surrexerunt. ITE Agmine
credendum exomni duce flamine scō. Surrexer.
Tergeminosque socios quibusque
Constituere dapes mentis dare corporis escas.
Quem lapidauerunt. Et emplo domini pati
entis ce incrucifixi. Positus. Saxorum mag
no premerent dum pondere sanctum. Videbant.

Facs. 61 London (M. B., Calig. A, xiv), s. xii. [S.]

busque patriae soli deo placere sanctae conuersationis habitum que
siuit pl Verba mea. ā Recessit igitur scienter nescius et sapienter indoc
tus. pl Dnē dn̄s nr̄. RESPONSORIA.

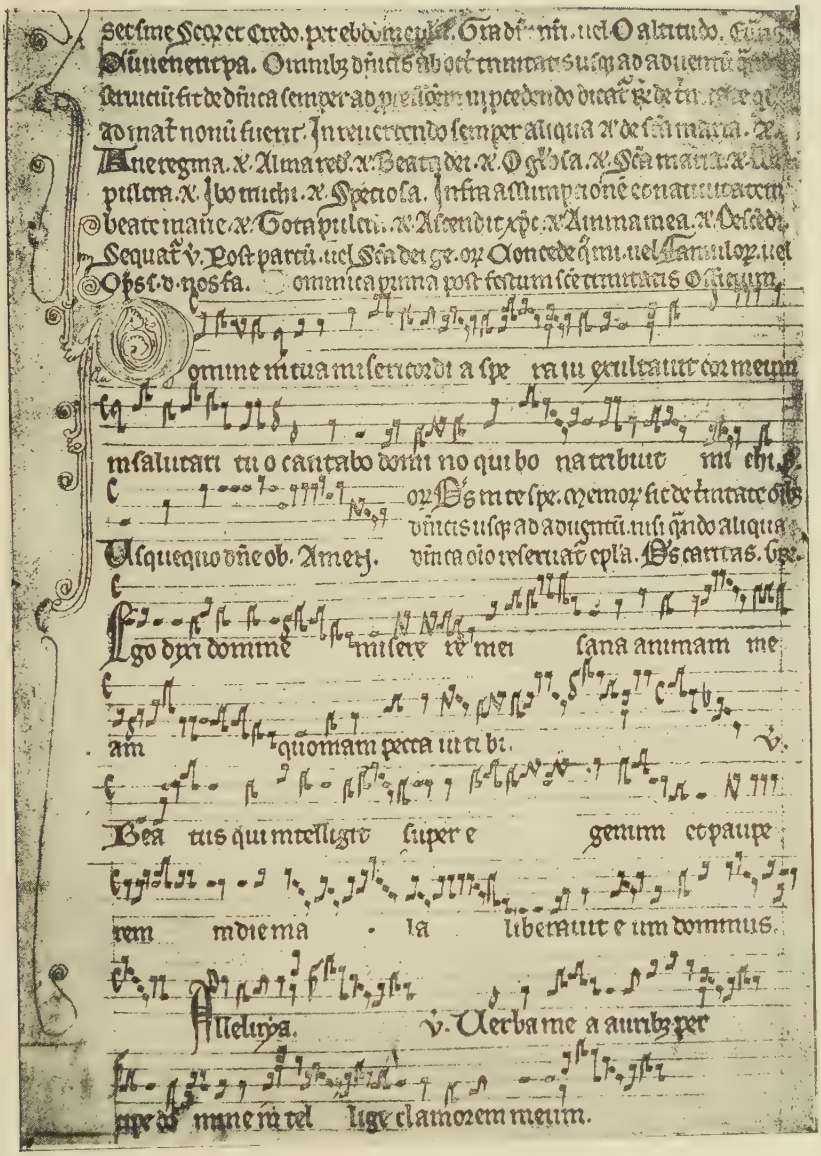
CVIT VIR VITAE VENERABILIS GRATIA BENEDICTVS ET NOMI
ne ab ipso pueritiae tempore cor gerens se ni le aetatem
quippe moribus transiens nulli animum uoluptati de dit.
Recessit igitur scienter nesci us et sapien ter indoc tus. Aetatē.
Inito consi lio ue nenum ui no mis cue re quo accepto signa
uit sicque confractum est ac si pro signo lapi dem de disset. vl In
tellexit protinus uir dei quia potum mortis habue rat quod porta
re non potuit signum uitae. Sicq. R̄ Quidam rusti cus defuncti
corpus fi lii inul nis ferens orbitatis luctu aestu ans admonas

Facs. 62 LONDON, Brith. Mus. 1,117, s. XI. [M. N.]



Facs. 63

WORCESTER, 160, s. XIII. — En curs de publicació a la P. M. de Solesmes.



Facs. 64 GRADUAL DE SALISBURY, s. XIII. [T. P. M. S.]

Res d'especial interès cal remarcar en la litúrgia Irlandesa. Es fa fàcilment coneixedora pel caràcter de la seva part textual literària, amb miniatures ornades, contornejades de manera singular, entrellaçades, espirals, i terminant amb caps de peix i d'ocell, i punts vermells que ressegueixen les majúscules.

En general, i per l'interès paleogràfic que pot tenir en la classificació dels manuscrits litúrgics i musicals direm que l'escriptura irlandesa, nascuda de la semi-uncial romana, introduïda allí amb el cristianisme, els segles cinquè i sisè, fou rodona o punxaguda. La primera cessà al segle novè; la segona passà a l'edat mitjana i s'estereotipà en una forma que més tard es tractà d'imitar, i s'usa encara avui en els textos irlandesos i escocesos. S'escampà l'escriptura irlandesa al nord d'Anglaterra entre els anglo-saxons. Aquests conegueren l'escriptura romana pels deixebles de Sant Gregori el Gran, i per altres; però, en general, es seguí la primitiva amb diferències tan ínfimes, que, de vegades, és difícil distingir entre la mà del copista irlandès, o de l'anglo-saxó. Aquest, en general, escriu de forma més rodona i flexible. A la meitat del segle desè adoptaren els anglo-saxons per al llatí la minúscula carolíngia, seguint amb la nacional per als textos anglesos i deixant-la del tot quan la invasió dels Normands (1066).

Els irlandesos escamparen llur caràcter literari entre els centres més renomenats com Luxeuil, *França,* Sant Gall, *Suïssa,* Bobbio, *Itàlia,* Wurtzbourg, *Alemanya* [1].

Aquestes relacions tenen encara per a nosaltres més interès relativament a la notació musical, i confirma el que hem dit més amunt.

Vegi's el que diem en l'Apèndix II en tractar de l'escriptura irlandesa.

1. Cfr. *Paleographie Latine,* par le Dr. Franz Steffens; Treves, París, 1910.

BIBLIOGRAFIA

Bannister, *Monumeuti Vaticani...*, pàg. XXIX, 29; 73; 107; 159. — *The Processional of the Nuns of Chester;* London, 1899. — *The Winchester Troper, from mss. of the X and XI Centuries,* H. Bradshaw Society, vol. VIII, London, 1894.—*Revue des Sociétés Savantes,* 7.e serie, vol. VI. (1882). — *Revue du Chant Grégorien,* XIV, 146. — *Paléographie Musicale*, vol. XII. — *Plainsong and Mediaeval Music Society,* Graduale Sarisburiense, London, 1894; Antiphonale Sarisburiense, 1901. — *Processionale ad usum insignis ac praeclarae ecclesiae Sarum,* Leeds, 1882. — *The Musical Notation of the Middle Ages,* London, 1890.

CAPÍTOL XII

Notacions alemanyes

NOTACIÓ «SANGAL'LIANA»; EXTENSIÓ; CARACTERÍSTIQUES GENERALS; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — NEUMES DE TRANSICIÓ. — NOTACIÓ «GÒTICA»; REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.

ROU conegut ens és l'origen d'aquesta notació en el bell model que ens oferí la notació sangal·liana, la qual arribà al més perfecte i exquisit grau de flexibilitat neumàtica i d'accentuació, amb una finor que no ha estat pas després superada ; ans al contrari s'anaren engrossint cada dia més i allunyant-se d'ella els neumes de la notació avui dita alemanya.

La indiquem en la carta geogràfica amb el número 9.

Cal remarcar, però, en dir això, que la notació alemanya, en mig de la pesadesa tan pronunciada, és la que ha recordat per més temps, àdhuc i tot en la feixuga notació gòtica o «Hufnageln», el dibuix del neuma primitiu. Potser per això mateix és molt fàcil equivocar-se en la precisió de la data dels manuscrits alemanys ; car es pot ben bé dir que no seria cap exageració donar-los sempre uns trenta i tants anys més cap ençà, relativament al judici que en podríem fer de manuscrits semblants d'altres nacions. Encara veurem com fins els neumes dels segles tretzè i catorzè s'assemblen als dels segles onzè i desè, però, accentuant només la seva pesadesa i espessor.

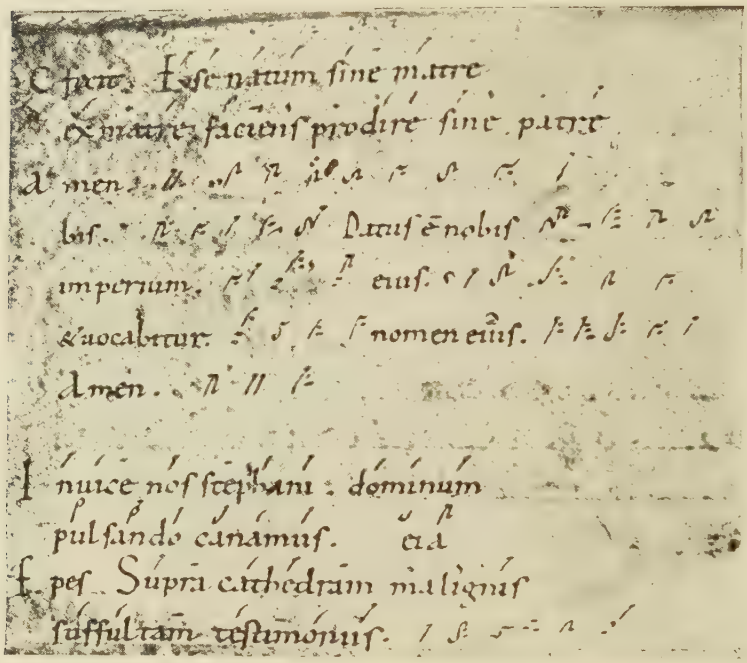
Altra cosa podem remarcar aquí a propòsit de l'origen de la notació alemanya. Ja hem dit que avui sembla que va arrelant-se l'opi-

Neumes sangallians

VIRGA	
PUNCTUM	
PES	
PES-FLEXUS	
CLIVIS	
CLIVIS-RESUPINA	
SCANDICUS	
SALICUS	
CLIMACUS	
APOSTROPHA	
ORISCUS	
QUILISMA	
TRIGON	
SEMIVOCALIS	
PRESSUS	

nió que la seva diastematia prengué model de la notació anglesa, i que, fins i tot, els neumes alemanys deuen llur origen als neumes anglesos, els quals deriven directament de la tradició romana.

Això ens fa insistir novament en l'antiguitat dels neumes llatins; puix els trobem ja en un estat de remarcable perfecció i d'àmplia



Facs. 65 WIEN. B. I. 1609, s. IX-X. [S.]

divulgació, amb mútues influències entre les diverses famílies, almenys al segle novè. Tot ens fa projectar la fixació llur un bon nombre d'anys enrera, alguns segles i tot, i arribar quasi a l'època de Sant Gregori; màximament revenint per a tot això a la tradició anglesa, la més lògica i rigorosament històrica.

Les *taules* adjuntes donaran idea global dels neumes alemanys des del segle novè, fins més enllà del quinzè. Hom comença per la no-

Neumes alemanys

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

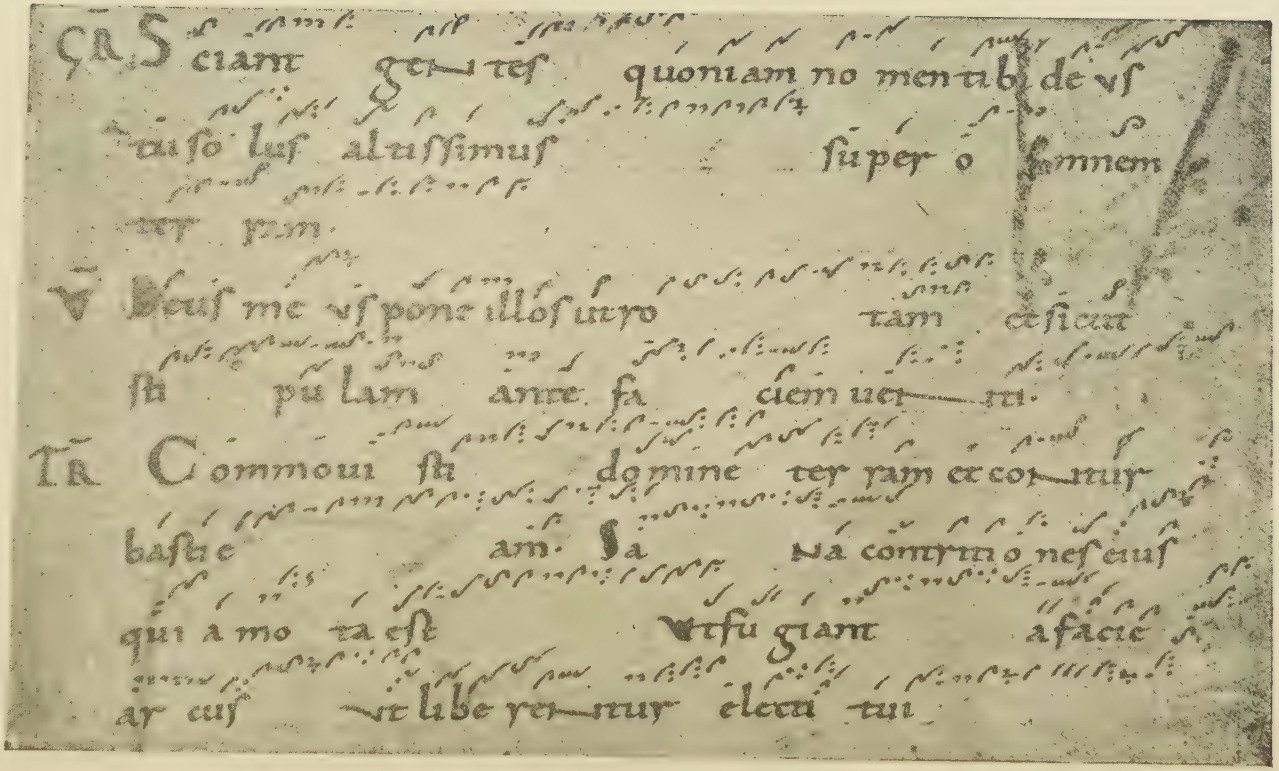
ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

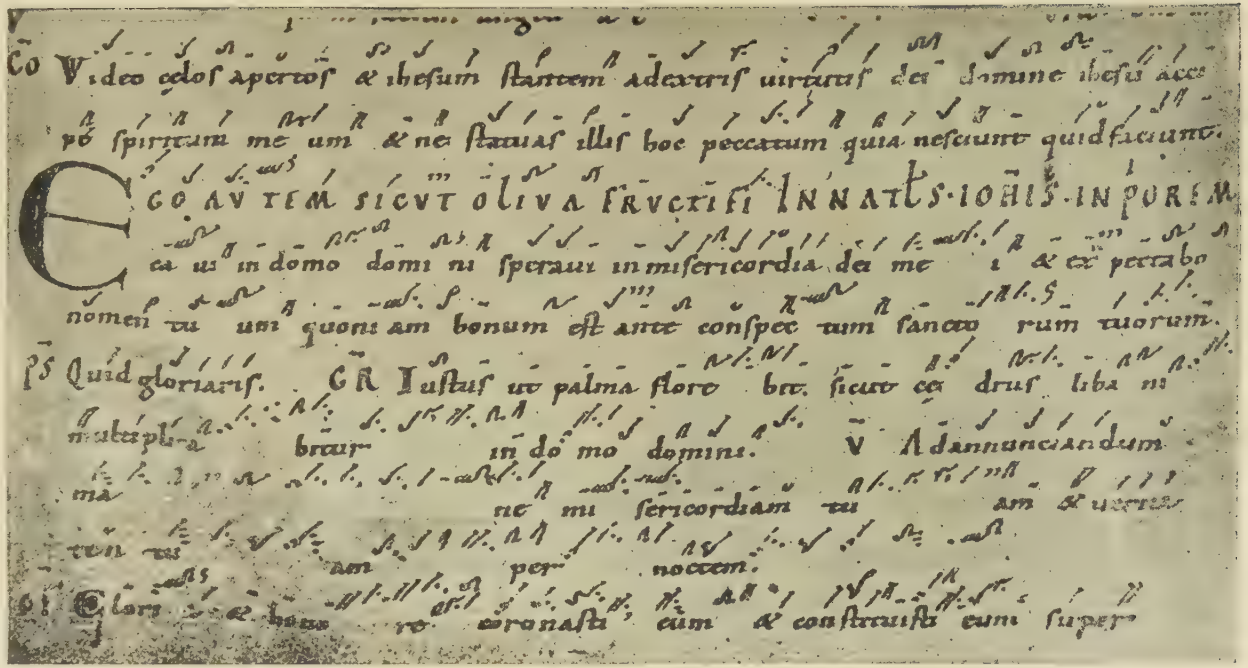
SEMIVOCALIS

PRESSUS

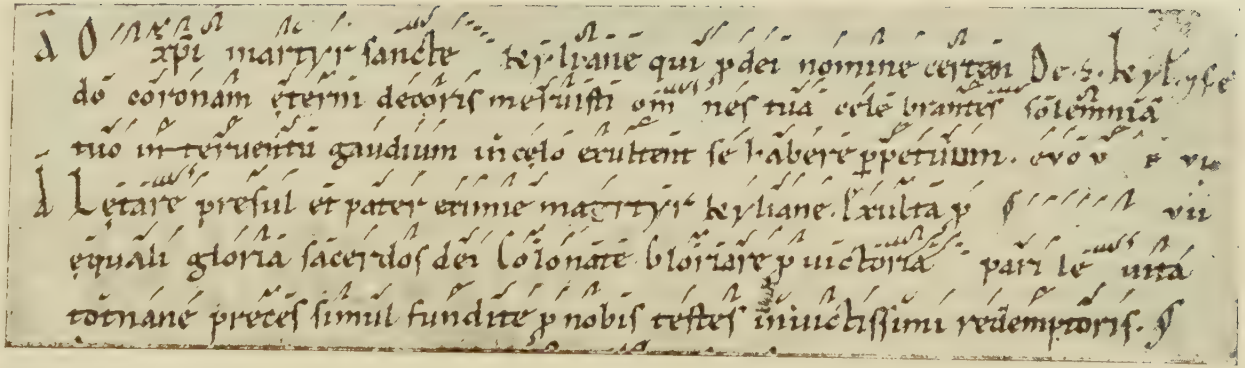


Facs. 66

PARÍS. B. de l'A. 610 (Worms), s. x. [S.]

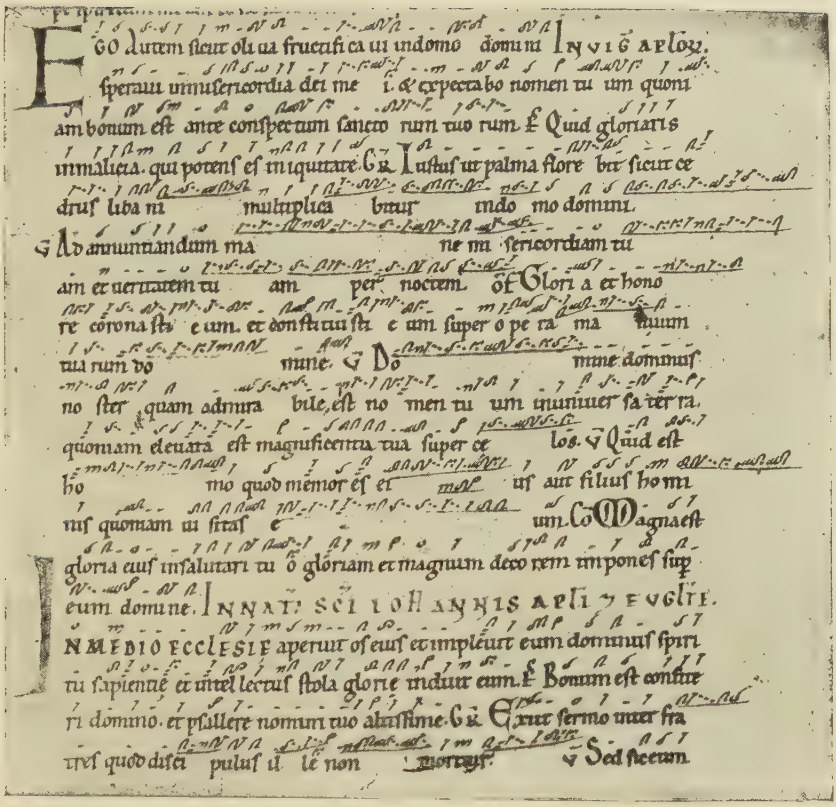


Facs. 67 Wien. B. I. 1845, s. xi. [S.]

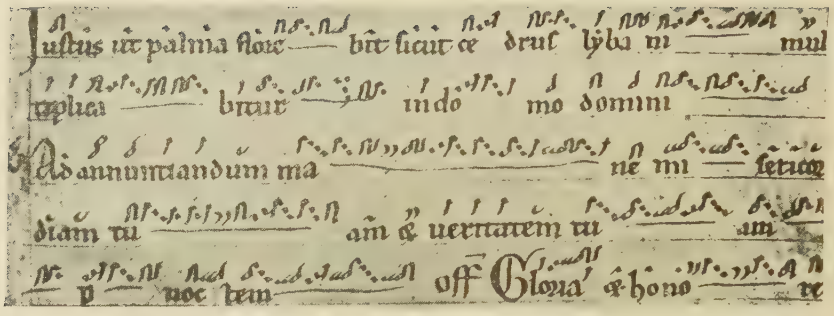


Facs. 68

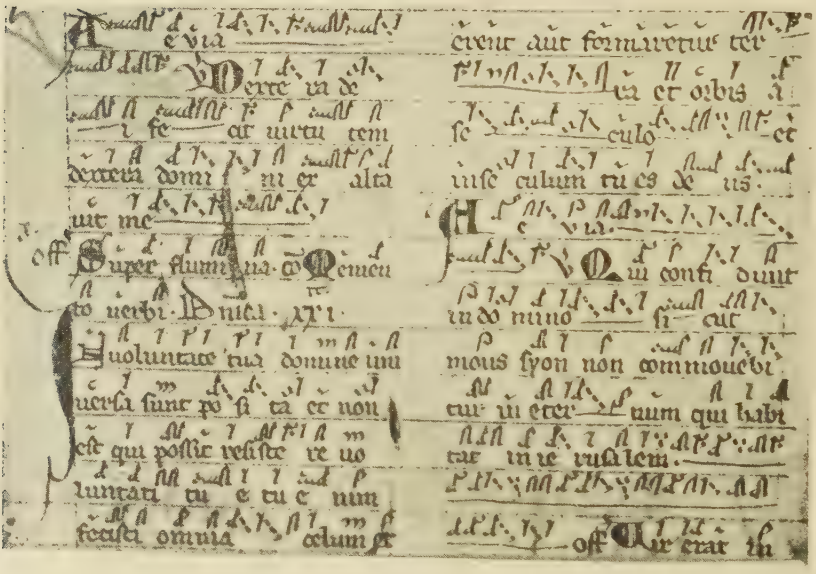
Roma. Palat. 247 (Würzburg), s. xii. [M. V.]



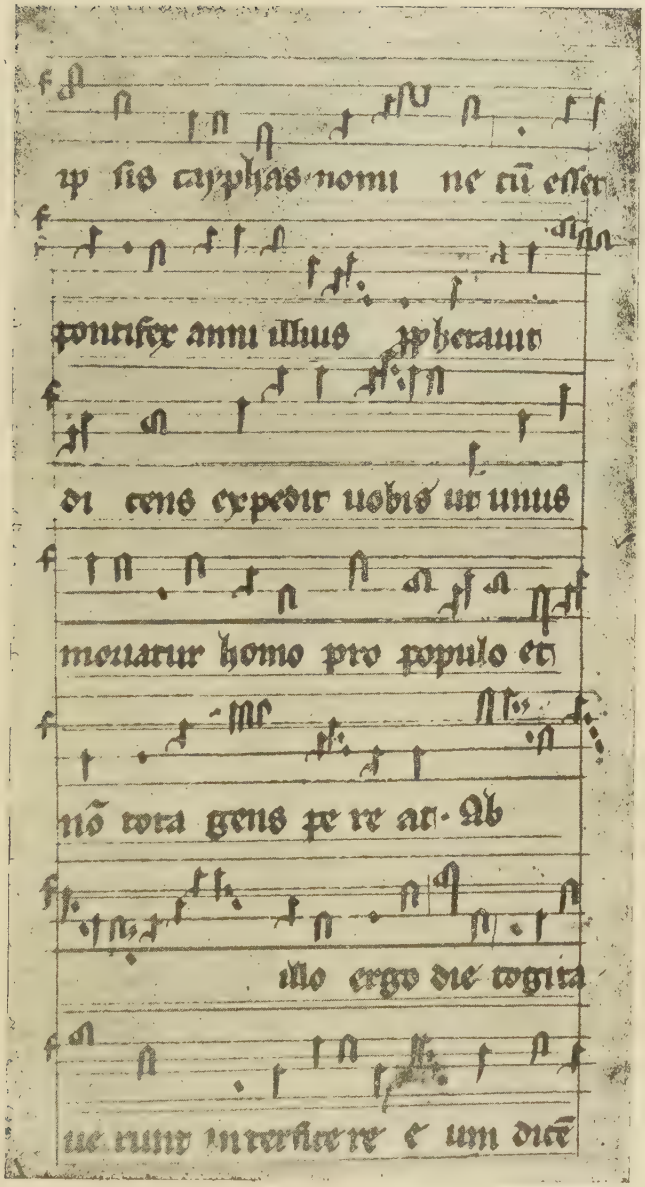
Facs. 69 LONDON. B M. Add. 11669 (St. Gall), s. XII. [S.]



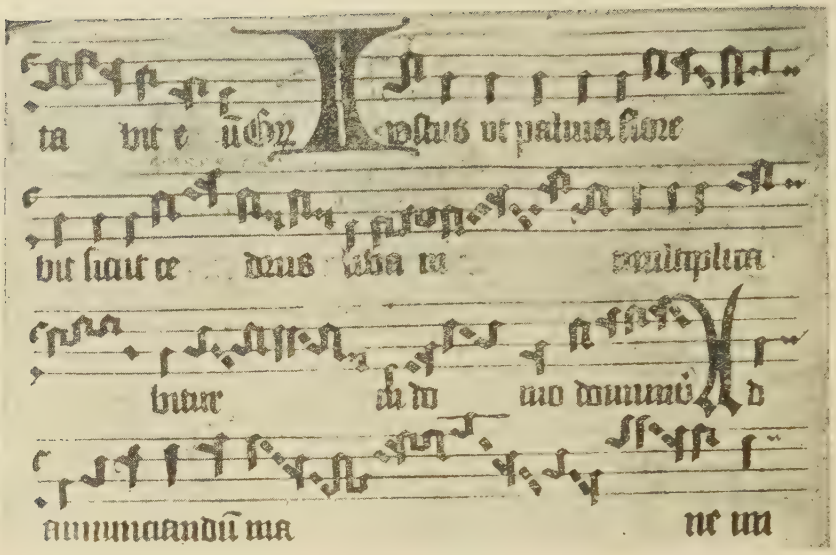
Facs. 70 LONDON. B. M. Arund. 156, s. XIII. [S.]



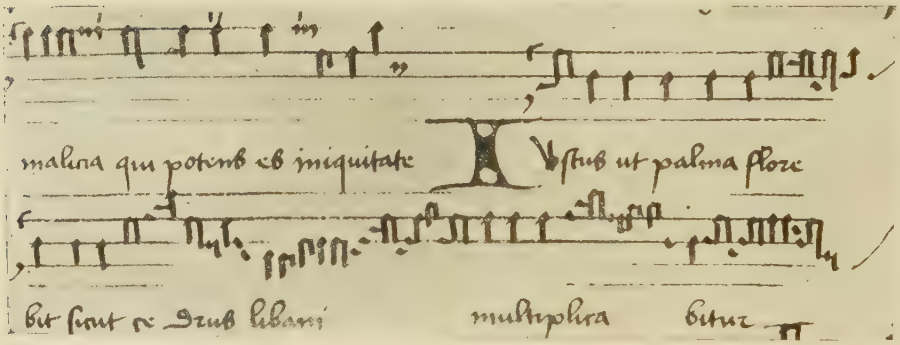
Facs. 71 WÜRZBURG. B. de la U., s. XIII-XIV. [S.]



Facs. 72 Roma; Palat. 500 (Bonukirh?), s. xiv. [M. V.]



Facs. 73 LONDON. B. M. Add. 24687, s. xv. [S.]



Facs. 74 BRUXELLES. B. R. 4767, s. XVI. [S.]

tació més pura o de Sant Gall [1], a la qual assenyalàrem el número 8. Caldrà advertir que la infiltració sangal·liana fou profunda; i que trobem els neumes alemanys, no solament a Suïssa, en la frontera francesa [2] i terres de parla tedesca, sinó també a Bèlgica, Holanda, Luxemburg, i fins, com ja hem vist, a Itàlia, en les ciutats de Monza i Bobbio [3].

No fou pas desconeguda, però, en terres alemanyes la notació messina, arribant a gotitzar-s'hi els seus neumes. Així la trobem a Praga, Graz, etc.

Les reproduccions reflexen el desenrotllament susdit, i representen, en primer lloc, els quatre manuscrits fins al segle dotzè, la notació primitiva, facs. 65-68; l'altre del dotzè, el 11669 de Londres, facs. 69, amb neumes de transició cap a la notació gòtica; i aquesta primer sense ratlles, manuscrits Londres 156, i Wurzburg, facs. 70-71; i, per últim, en les ratlles ordinàries, facs. 72-74. En totes elles hi ha encara l'enllaç de neumes, i fàcilment es recompon la figura primitiva.

Es veurà que del novè a l'onzè es manté més pura; des del dotzè més pesants els neumes i més gruixuts, així com la mateixa escriptura literària; i des del tretzè o catorzè es va cap a la forma completament gòtica.

Remarqui's en el ms. de Worms la particularitat del *pressus*.

BIBLIOGRAFIA

Bannister, *Monumenti Vaticani*... pàgs. XLIV, LIV; 4-29; 63-73; 167.
Vegi's la Bibliografia de la *notació sangal·liana,* capítol vuitè.

1. Abadia fundada el 725 [al 744 s'hi veneraven ja les relíquies de St. Gall, el company de St. Columbà en 610, del qual es separà, venint a aquestes terres, i, almenys, habitant en aquest lloc, si és que no en fou el fundador] i que seguí la regla de St. Benet, probablement des de sa fundació, i certament des del 745. Fou cèlebre per la seva cultura i per les escoles en ella instituïdes. Algun concepte, però, potser caldrà rectificar després de la recent obra de Dom Rombaut Van Doren, O. S. B., de Mont-Cesar: *L'influence Musicale de l'abbaye de Saint-Gall:* Louvain, 1925.

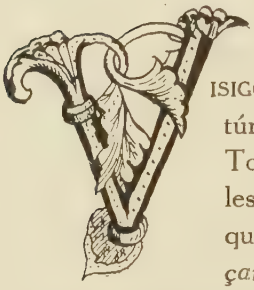
2. Coneguda és la relació entre l'abadia de S. Faron, b. de Meaux, França, i la de Prüm en terres del Rhin. Cfr. *Gallia Cristiana,* 2, VIII, 1688.

3. Ciutat a on es dirigí St. Columbà, company o mestre de St. Gall, des de Luxeuil. — Cfr. Jonas: *Vita Columbani,* lib. I, cap. 20. — *Mon. Ger. Hist.* IV, pàg. 92.

CAPÍTOL XIII

Notacions visigòtico-espanyoles

ORIGEN; EXTENSIÓ; DURACIÓ; «FASES PRIMÀRIA I SECUNDÀRIA»; CARACTERÍSTIQUES; TAULES DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — NOTACIÓ VISIGÒTICA D'UNA «TERCERA FASE»; ÇO ÉS, ESCRIPTURA VISIGÒTICA EN RITU ROMÀ; CARACTERÍSTIQUES; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.



ISIGÒTICA s'anomena la notació usada en l'antiga litúrgia d'aquest nom, reglamentada pels concilis de Toledo, i vigent des del segle cinquè fins a l'onzè en les esglésies d'Espanya. Com la usaren els cristians que vivien entre els alarbs, se'n digué també *Moçaràbiga*, del nom d'aquells cristians, *Muçàrabes*, o, potser, millor, *Mostarabes*, ço és, *arabitzats*. Li correspon el número 14 de la carta geogràfica.

D'aquesta litúrgia en resta a Toledo fins els nostres dies, per obra del Cardenal Cisneros i concessió de Juli II, l'any 1508, una relíquia vivent en la Capella Moçaràbiga de la mateixa ciutat [1], encara que no amb el mateix cant, del qual se'n perdé la tradició; i s'hi canta segons uns quaderns molt posteriors que res tenen que veure amb la melodia primitiva.

També a Salamanca, per fundació de Roderic Arias Maldonado, conegut per «doctor de Talavera», ha perdurat la litúrgia visigòtica, dient-s'hi la missa en tal ritu alguns dies a la setmana.

1. Toledo; bisb. 306. — Cfr. Aguirre: *Concilia Hispan.*, I, 30; III, 70; V, 5, 46. — Mansi; *Concil.* I, III, VIII, IX, X, XI, XII, XX, XXV, XXVI. - Backer; *B. L.*, I, 963; III, 2042. — Ewald; *Neu. Archiv.*, VI, 353. — Haemel: *Catal. mss.* (1830), 983.

Del cant de la litúrgia visigòtica se n'ha dit també *cant Eugenià*, de Sant Eugeni, bisbe de Cartago, mort el 505, que diuen el reglamentà; cant *Toledà, Isidorià, Espanyol*, de *Sant Ildefons*, etc.

Els còdexs, però, de l'antiga notació neumàtica visigòtica s'aturen cap el segle onzè, en el precís moment en què entrà a les terres ibèriques la litúrgia romana i, amb ella, la notació aquitana, aportades ambdues pels monjos de Cluny, com ja hem dit en tractar d'aquesta darrera notació. Aquest moment crític en el qual s'aturaren els còdexs visigòtics ha estat la causa principal perquè no es mostren ells més explícits en la fixació de la línia melòdica, encara que siguin prou desxifrables, per altra banda, en llur notació. Es que aquesta no tingué temps de precisar més detalladament els intervals mitjançant la diastematia o escalonament dels sons que aleshores s'estava fixant i sistematitzant.

Més avall nosaltres ens arrisquem a proposar no una clau, però sí, almenys, algunes confrontacions que, sembla, precisen un interval constant, o almenys freqüent, indicat per la forma especial d'un neuma.

Si encara algú anomena cants moçaràbics a certes melodies que s'han transcrit en els nostres llibres actuals de cant eclesiàstic, tingui's present que tal nom el porten o per raó del text, tret de la litúrgia visigòtica [1], o per raó del cant, que és del que ja hem dit es canta a la capella de Toledo [2]; però no perquè siguin una melodia dels còdexs musicals visigòtics.

Les *taules* que hem compilat nosaltres directament dels manuscrits ofereixen, en veritat, força sorpreses en quant a la forma dels neumes, alguns d'ells completament estranys a les formes vistes fins aquí dels neumes, o neumes i punts; encara que, ben estudiats, s'hi palesa en tots ells la idèntica idea que ha dominat en les altres notacions, o sia la primitiva accentuació. Aquesta és la nostra tesi.

Això ens obliga a dir una paraula refutant altra opinió relativa

1. Tals com el *Attende Domine, Surgam*, etc.. Vegi's el *Variae Preces*, de Solesmes.
2. Citarem en aquest cas el *Pange lingua*, sobre melodia del *Ecce Iustus, ecce Pastor*. *Revista Montserratina*, any 1909.

a l'origen dels neumes visigòtics, i justificar els mateixos noms que els hem dat, talment com els de les notacions ja estudiades.

A En Riaño [1], En Muñoz Rivero [2], En Josep Foradada [3] i En Goicoechea, bibliotecari de la Reial Acadèmia de la Història [4], els semblà veure un parentiu o relació fisonòmica entre els neumes visigòtics i certes lletres cursives emprades en la signatura dels documents dels segles desè, onzè i dotzè; i d'aquí en deduïren que la notació musical visigòtica es formà amb lletres d'aquell alfabet especial, a més d'altres punts i signes particulars.

Com a prova estableixen la comparança gràfica i en donen una traducció literària dels neumes, encara que no de tots.

En Riaño [5] forma una taula de neumes i copia unes quantes signatures de documents. D'aquestes últimes no en discutirem l'encertada transcripció [6], perquè no hem vist els originals. Però en quant a la comparació amb els neumes, preferim no copiar-los directament de la taula per ell presentada, sinó de la que nosaltres hem format segons els manuscrits. D'aquesta comparança, i de la que hom pugui fer amb la totalitat dels neumes, ja se'n deduirà la poca força i consistència d'aquest argument. D'alguns neumes ni amb tota la bona voluntat hi hem pogut trobar la més petita ressemblança. Hem assenyalat aquests casos amb l'interrogant. Vegi's pàg. 201.

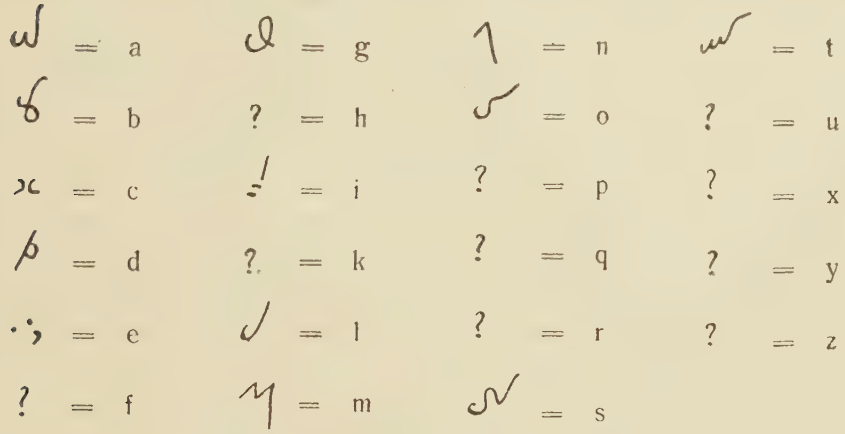
Hom veurà palesament encara que no és pas la ressemblança gràfica la que transportà els neumes a ésser escriptura usual, ni tan sols documental; sinó que fou una mena d'adaptació o acomodació a *notes tironianes*, com trobem en altres països, a guisa de signatures convencionals.

Cosa ben estranya fóra, per altra banda, que lletres d'una escriptura particular, circumstancial, poc coneguda, per tal com no era la

1. *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music*, London, 1887.
2. *Paleografia Visigoda*, Madrid, 1881.
3. *El arte en España;* vol. VI, 1867.
4. Citat per En Riaño, pàg. 11.
5. Pàg. 104.
6. La deficiència general dels gravats en la seva obra, per altra banda tan important, no facilita pas massa la lectura dels manuscrits; i moltes vegades ni dóna idea dels neumes, confonent-se aquells amb altres pics i trets negres, efecte de la imperfecció del gravat.

pròpia de la llengua ni de la litúrgia visigòtiques, passessin a ésser signes d'un cant que tots havien de conèixer i que no en facilitaven pas així la interpretació [1].

El que sí ofereix altre argument en contra de l'expressada opinió d'En Riaño és el que en aquella escriptura documental cada lletra, segons ell, es traduís després per tot i un sol signe musical; ço que és completament erroni; car cada signe musical visigòtic no expressa



un sol so, sinó dos, tres o més; com passa en tots els neumes, que no siguin el *punctum, virga* o *punctum-oriscus*, o *punctum-apóstropha*. Cada signe hauria d'ésser, per tant, segons aquella opinió, indivisible, com provinent d'una sola lletra, i no hauria pas així pogut representar, per exemple el *scándicus*, una sèrie de sons ascendents. Això referma més la nostra primera suposició.

Primàriament, doncs, els neumes visigòtics han estat signes musicals que representaven, més o menys apropiadament, com en les altres notacions, el moviment real de la veu. Després hauran pogut passar, no ho discutirem aquí, a ésser signes convencionals. Es punt que desitjaríem millor escatir en vista dels monuments de donacions, puix creiem hagi existit en això una massa fàcil comparança.

1. En totes les notacions bilingües (vegi's capítol quinze) s'han pres les lletres conegudes de l'alfabet ordinari o propi del país.

Neumes visigòtics : primera època

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

Neumes visigòtics : segona època

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

Examinant els manuscrits visigòtics hem arribat a la convicció d'un desenrotllament, tendint a la simplificació i més pulcre redreçament en llurs neumes; atrevint-nos a classificar-los en dues èpoques, malgrat que la diferència d'anys no sigui notable. Les dues primeres taules ho mostren, i les reproduccions de les dues primeres sèries ho confirmen.

Es veurà, en general, que els neumes van accentuant més els angles i cisellant els contorns.

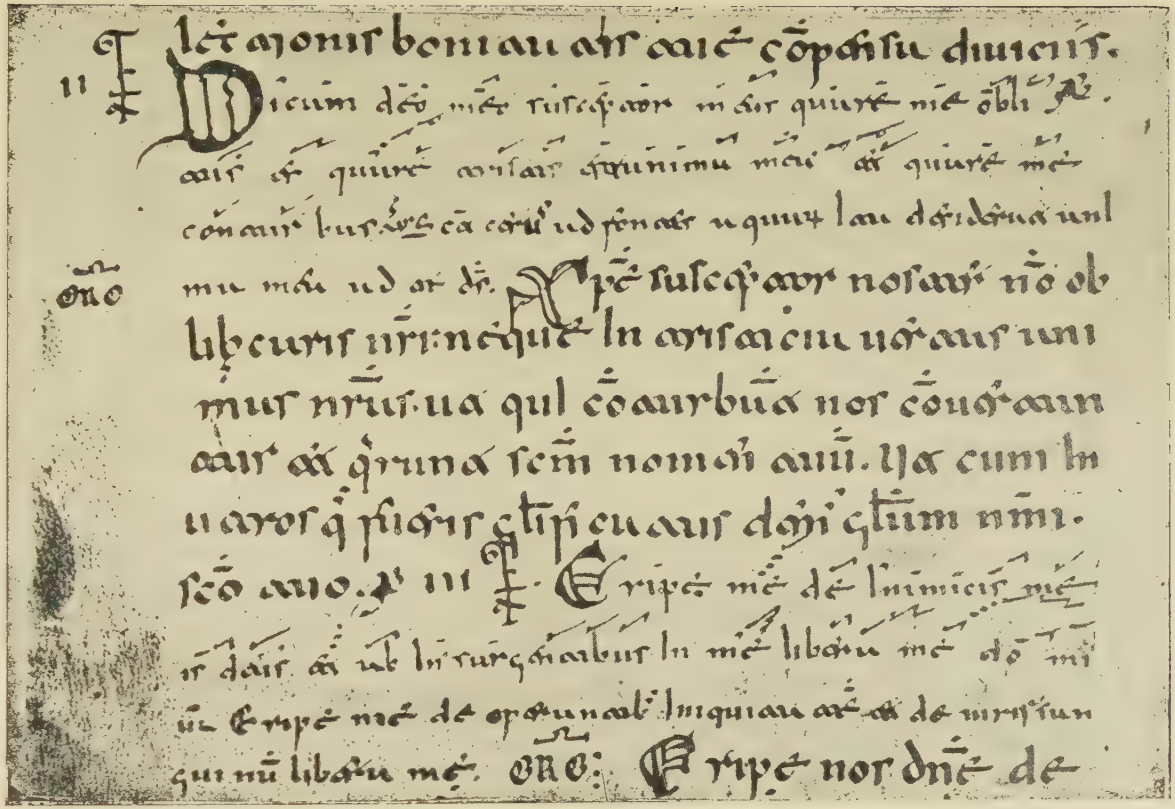
En l'estructuració de les *taules* no hem pas intentat excloure totalment d'una època neumes transcrits en l'altra; principalment no afermant que no s'usessin en la primera classificació els reproduïts en la segona. Ha estat la idea de seleccionar la que ha presidit en la formació de les nostres taules, majorment no havent pogut examinar integralment tots els manuscrits, i totes les peces anotades en ells; cosa, per ara, no realitzada en absolut per ningú.

Més encara; es veurà que hi ha algun neuma amb diferent classificació; a això ens hi obliga, no la indecisió dels elements constituents de cada un d'aquells, sinó la no ben precisada traducció musical en la línia melòdica desconeguda. Així, per exemple, dues formes de *pes flexus* de la primera i segona època, una de les quals apareix en el *trigon;* i el *sálicus* com *quilisma,* també en la segona època. Cal dir el mateix d'algunes formes de *flexa-resupina,* que hom trobarà també com a *clímacus resupinus,* i podria representar l'últim d'aquests de la segona taula un *tórculus* i una *clivis* lligades. Considerem com *clivis resupina strata* l'últim dels *porrectus* d'aquesta mateixa taula.

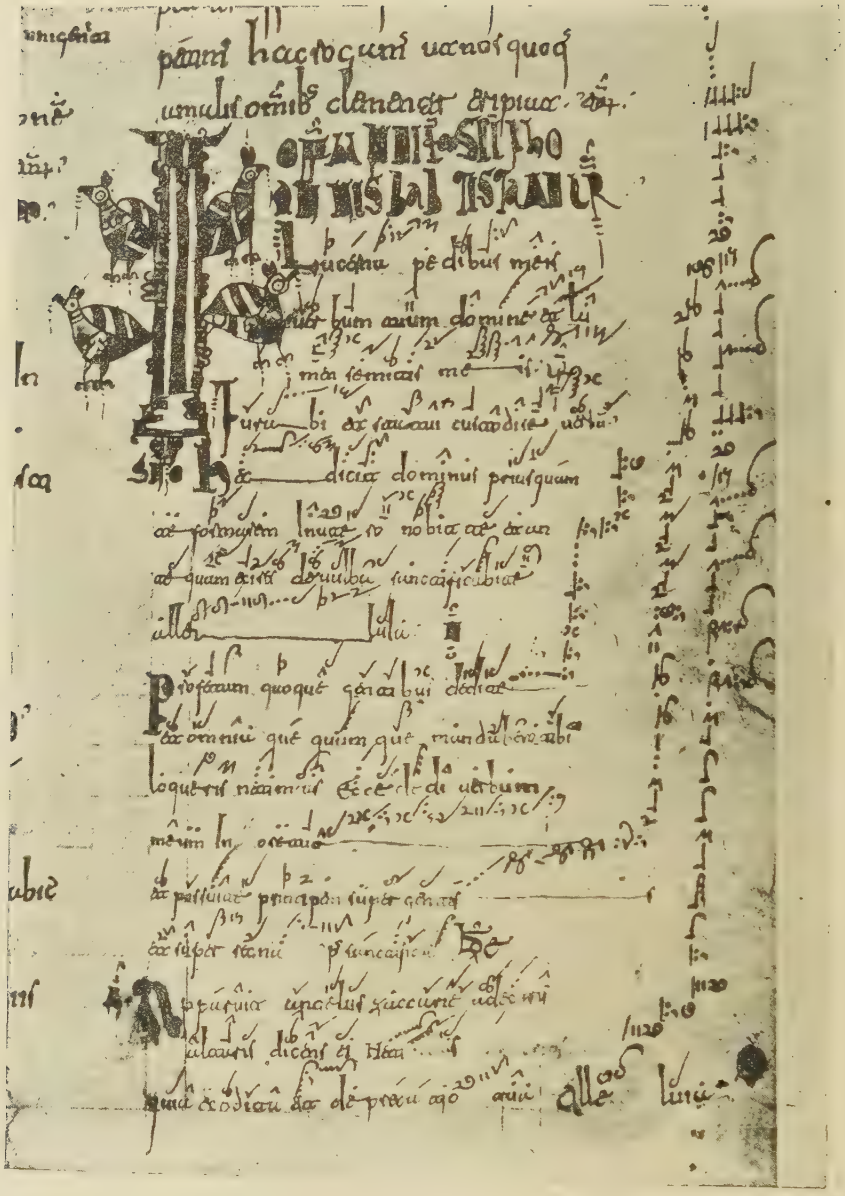
Els altres neumes de les dues taules són fàcilment identificables, àdhuc els més originals dels *scándicus*. En tots ells es descobreixen els trets essencials d'altres notacions, i troben, en una o altra, ressemblances especials. Tals, per exemple, la *clivis-resupina* en la italiana antiga; i un *scándicus* de la italiana tradicional.

Semblen ésser els més antics els manuscrits de Toledo. (Vegi's facs. 75).

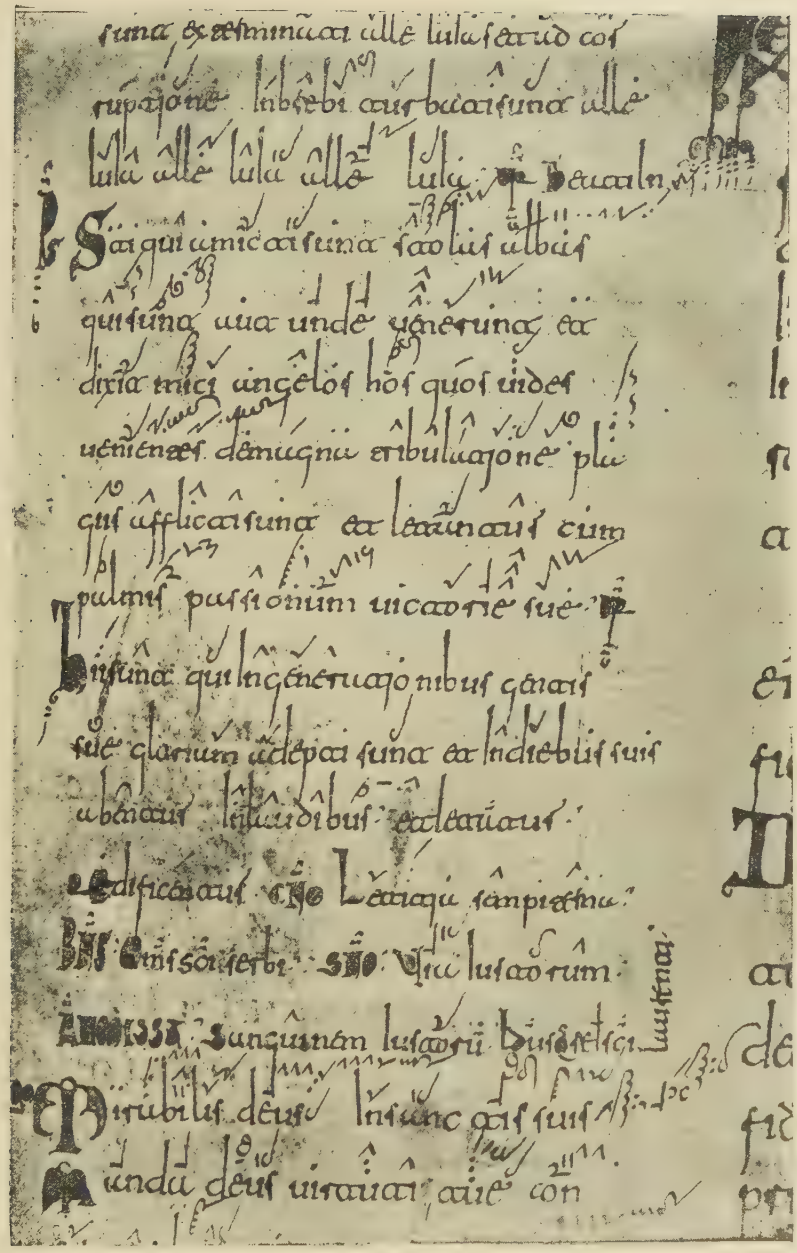
Les dues primeres reproduccions són del còdex 30,845, que ha-



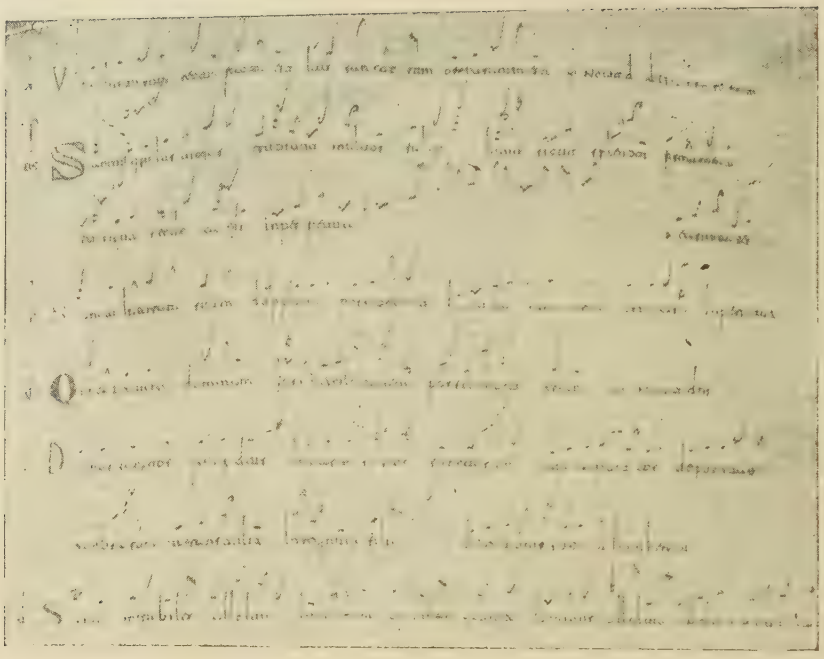
Facs. 75 MADRID, B. N. 35. 2 (Toledo), s. x-xi. [EW. LOE.]

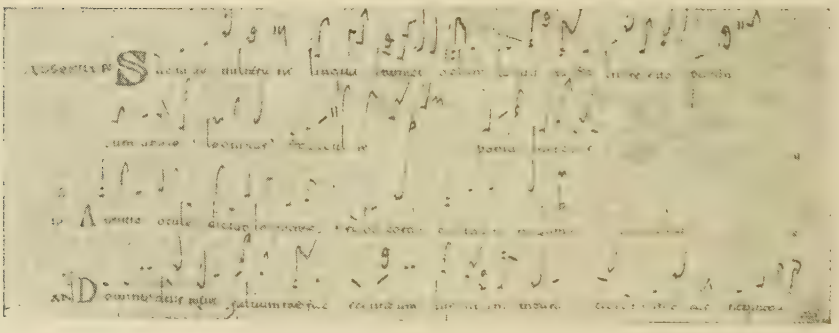


Facs. 76 LONDON. B. M. 30,845 (Silos), s. x. [M. N.]

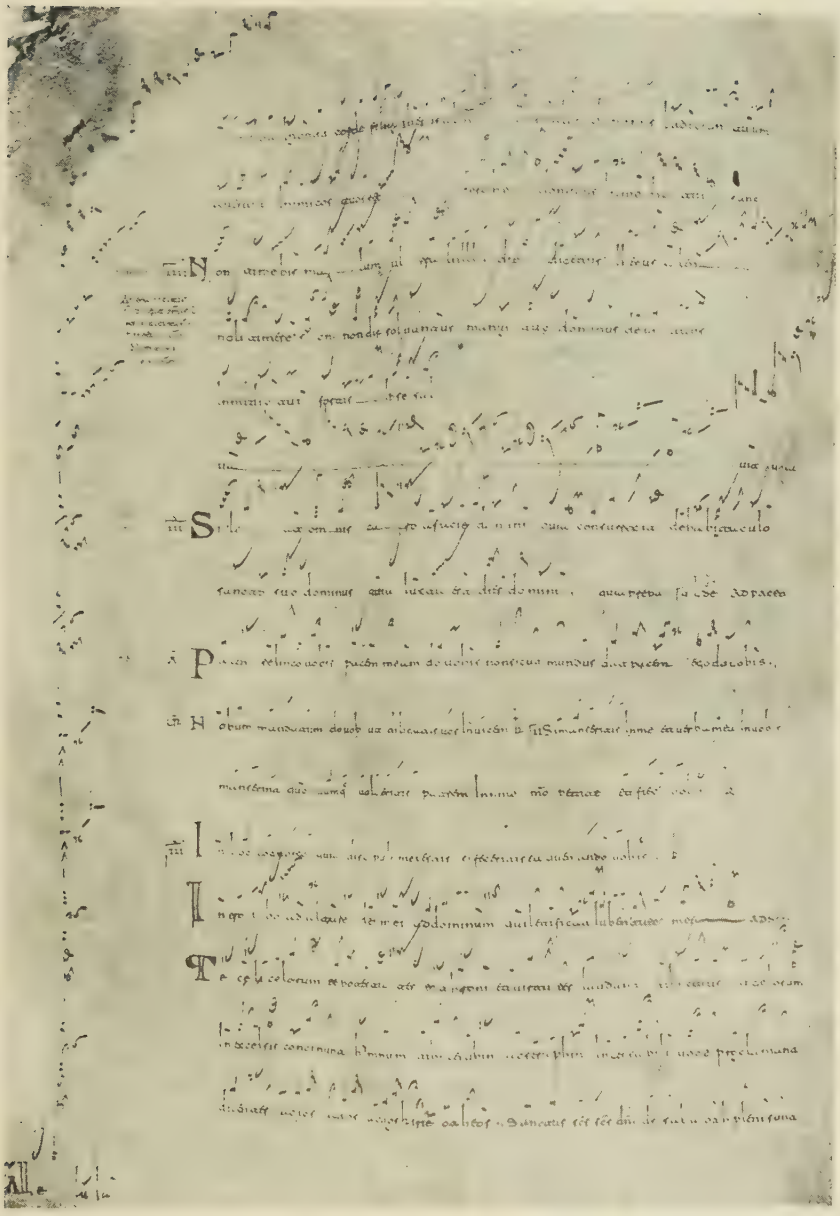


Facs. 77 LONDON. B. M. 30,845 (Silos), s. x. [M. V.]

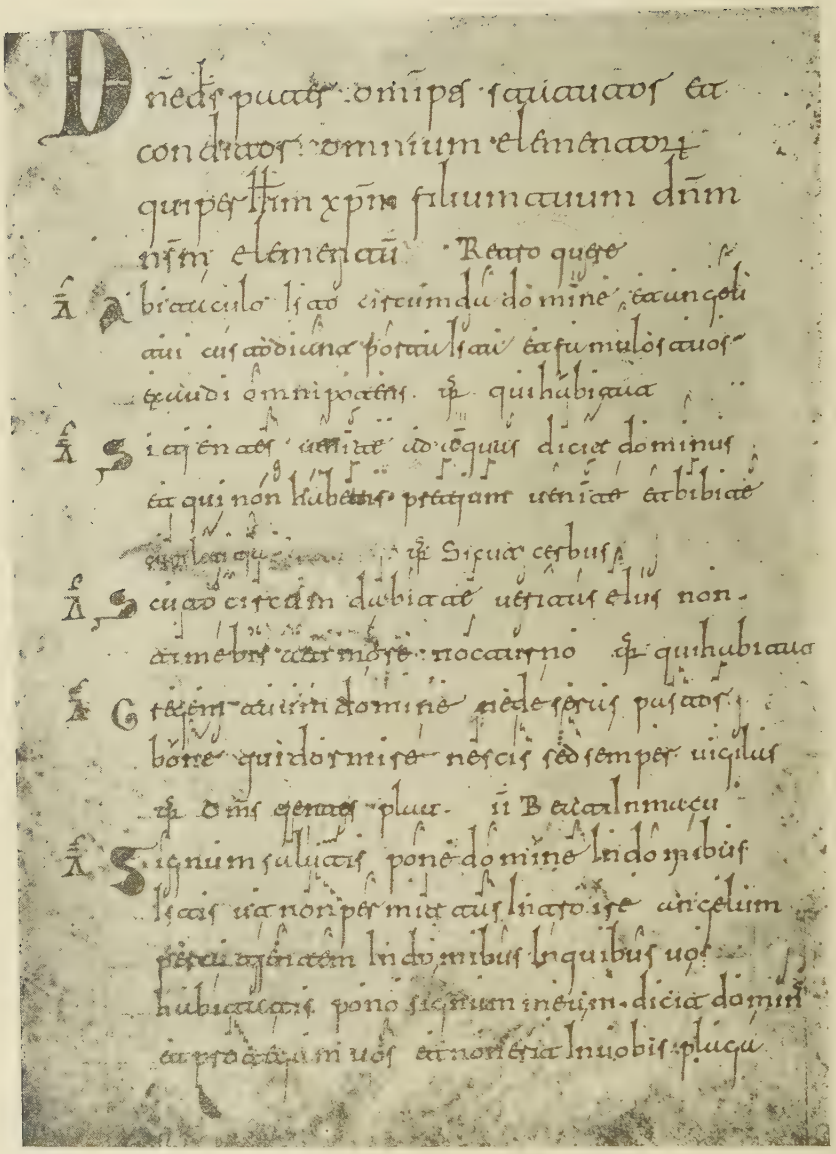




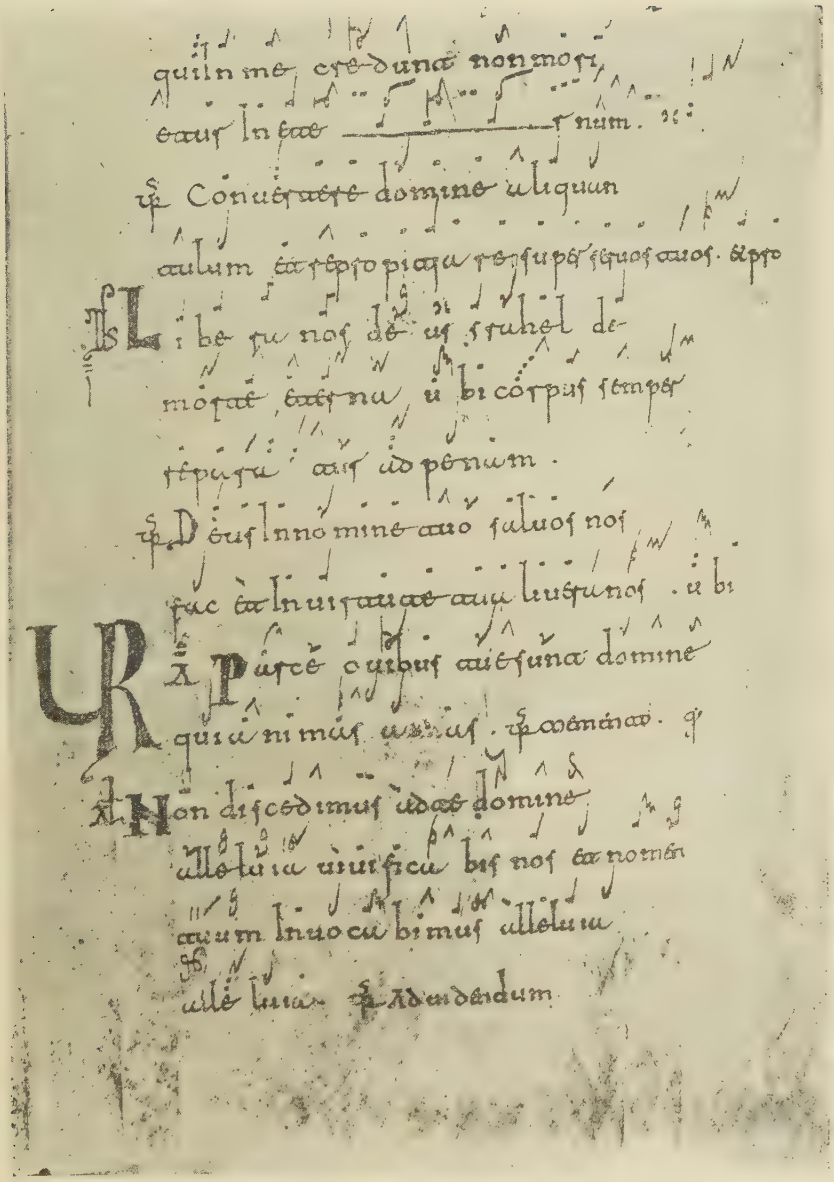
Facs. 77*a ANTIFONARI DEL REI WAMBA, S. XI, 1069, Arx. Cat. de León.



Facs. 77*B ANTIFONARI DEL REI WAMBA, s. XI, 1069 (Arx. Cat. de León)



Facs. 78 «Liber Ordinum» (Silos), s. xi. [S.]



Facs. 79 LONDON. B. M. 30,851 (Silos), s. XI. [M. V.]

via pertangut a l'abadia benedictina de Silos; és variadíssim i ric [1], facs. 76, 77.

Podem considerar també de la primera època, però d'una escriptura finíssima i clara, amb tendència a perllongar els neumes, el manuscrit anomenat «Antifonari del rei Wamba», de l'arxiu de la Catedral de León, escrit el 1069.

En donem tres mostres en el facs. 77 * *A* i *B*.

Es podrà remarcar en els manuscrits visigòtics algunes paraules, o part de paraules, sense ésser anotades. Hom suposa que allò representa una repetició del grup melòdic anterior.

De la segona època ens sembla el *Liber Ordinum* [2], del qual és l'altra reproducció que oferim, i on s'hi podrà fer la comparança del nostre *Sitientes* amb el de la litúrgia visigòtica d'una frapant conformitat, i l'altra reproducció del còdex 30,851 del mateix Museu Britànic. Facs. 78, 79.

Una tercera època dels neumes visigòtics ens atrevim a establir, que respon, precisament, a la introducció de la litúrgia romana. Aquesta tercera fase és deguda, com cosa natural, a aquest canvi, o, millor dit, a la indecisió que per força havia de portar. Adverteixi's que diem ara neumes visigòtics, i no música o notació visigòtica; amb la qual cosa ja anunciem en què consisteix aquesta tercera fase.

Així com trobem el text de la litúrgia romana, recentment introduïda a terres ibèriques el segle onzè, amb el caràcter o tipus literari visigòtic, sigui perquè així s'escrivia adaptant-hi els neumes aquitans amb la melodia romana, o sigui perquè s'aprofitaven els manuscrits ja existents [3]; així tampoc no és d'estranyar que, per al-

1. Els còdexs de Silos passaren l'any 1876 al *British Museum*, abans que hi arribessin els monjos benedictins de Sant Martí de Ligugé de França. L'abadia de Silos f. en 593. — *Histoire de l'abbaye de Silos*, Dom M. Férotin, o. s. B., París, 1897. Id. *Recueil des Chartes de l'abbaye de Silos*. París, 1897.

2. El tornà a recuperar l'abadia de Silos, de mans d'un particular de la vila, essent descobert per Dom Férotin l'any 1886.

3. Esborrant la música primera. Tals semblen alguns manuscrits, entre ells alguns de Sant Emilià de la Cogolla, avui en les Biblioteques oficials de Madrid, com el C. F. 224, ara C. 56 de la Reial Acadèmia de la Història. — St. Emilià, el fundador, morí el 574. Cfr. Yepes: *Corónica General de la Orden de San Benito*, I.

gun temps, la mateixa melodia romana s'escrivís en neumes visigòtics. No és pura teoria. Els manuscrits ens ho testimoniegen.

La doble circumstància de l'escriptura literària i musical amb caràcters visigòtics féu creure als savis redactors dels catàlegs de la Biblioteca Musical del *British Museum* que els còdexs n.° 30,848 i el 30,850, Breviari monàstic, dels quals en donem dues reproduccions, podien ésser de litúrgia visigòtica [1], essent així que pertanyen ambdós a la litúrgia romano-monàstica.

En aquests manuscrits els neumes van accentuant encara més la puntuació, en compte de l'accentuació. Els hem seleccionat en la *tercera taula,* que pot comparar-se amb l'escriptura de les reproduccions que segueixen.

Sortosament podem facilitar un instrument de comprovació entre aquestes reproduccions, facs. 80-81, i la del manuscrit 1,117 del B. M., facs. 62, que hem donat en tractar de les notacions angleses. És un exemplar de notació xartriana a Anglaterra, i s'hi troba l'ofici monàstic del Pare Sant Benet com en el 30,850. Són els neumes visigòtics al servei de la melodia romana : clars, serens i fàcilment traduïbles ; és la darrera època o nova sort d'aquells neumes, que no durà pas gaire, si no és en una quarta i definitiva evolució, com veurem en el capítol següent.

Bannister *(Monumenti Vaticani...)* diu que en el còdex 30,851 del B. M., f. 127, hi han uns versos amb les quantitats llargues i breus a damunt, però tenint intercalats uns punts que semblen modificar els valors, i que no sap si poden significar alguna notació especial.

Altres de similars n'assenyala en el còdex, París B. N. 8093, còpia de Sallustio.

Nosaltres podem citar el n.° F. 194 de la Bibl. de la Història de Madrid, que és un còdex procedent de Sant Emilià, en el qual en uns versos *acròstics, mesòstics, telèstics* (que es poden llegir seguint les inicials de la primera columna i segona, i els finals d'aquesta),

1. Dom Férotin, *Histoire de l'abbaye de Silos,* París, 1897, pàg. 275.

Neumes visigòtics : tercera època

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

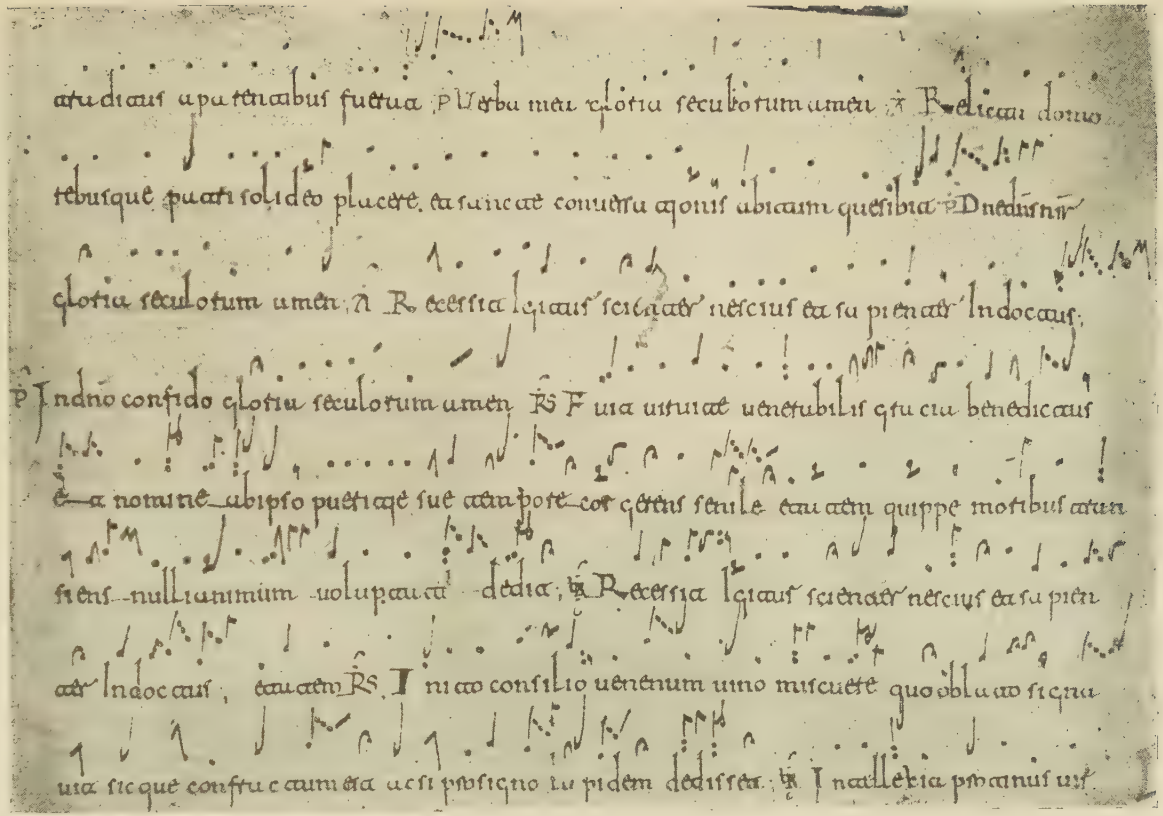
ORISCUS

QUILISMA

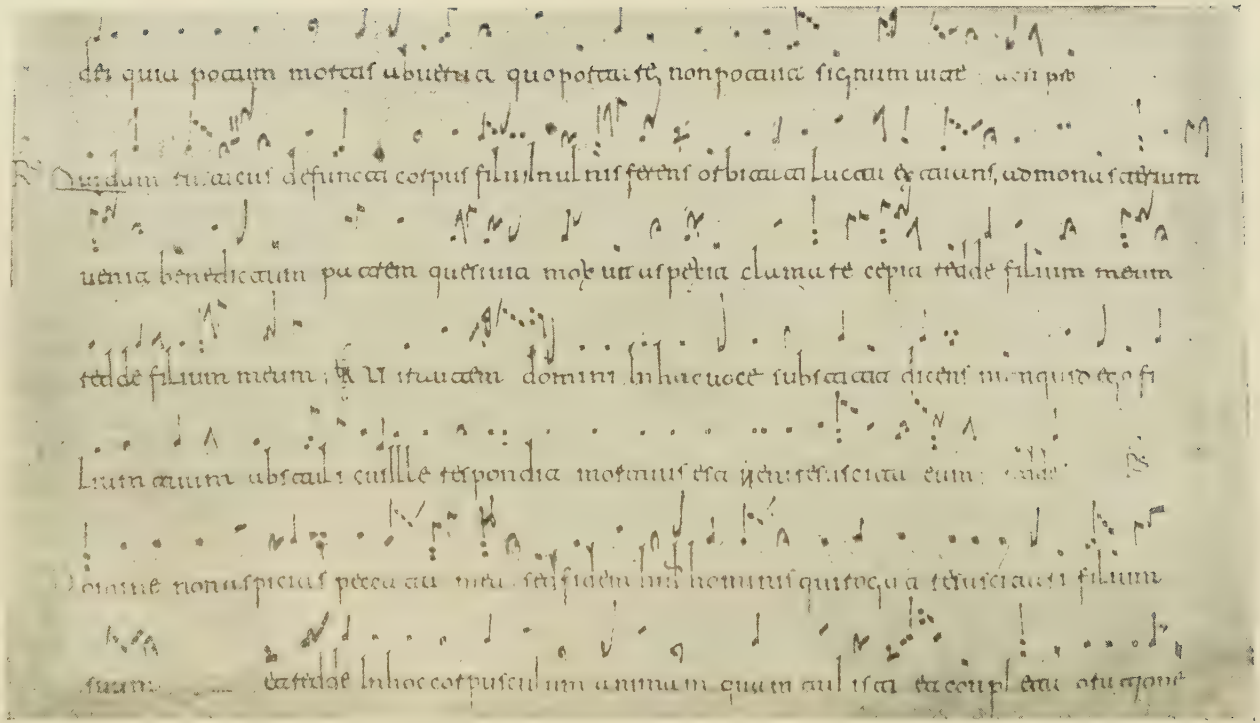
TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS



Facs. 80 London. B. M. 30,850 (Silos), s. xi. [M. N.]



Facs. 81 LONDON. B. M. 30,850 (Silos), s. XI. [M. N.]

en què també apareixen signes, però no semblen pas notació musical, sinó distinció dels peus mètrics.

Hem insinuat, al començament, quelcom referent a la interpretació melòdica dels neumes visigòtics, cercant-hi en ells algun procediment diastemàtic.

Ens atrevim a arriscar-ne un, entretant que altres que estem estudiant ens puguin confirmar conjectures, hipòtesis que cal anar pacientment comprovant, i que, per ara, no donen encara suficient garantia de sistematització.

Creiem, doncs, podem precisar, per primera vegada, un interval que ens sembla indicat per la forma especial d'un neuma; la interpretació del qual hem seguit en les diverses evolucions de l'escriptura visigòtica, comprovada per la interpretació que hem trobat en els mateixos manuscrits d'aquesta família, i continuada en la darrera evolució que estudiarem al capítol següent. Ens referim al *pes de semitò*.

No cal més que veure en les tres taules la forma escurçada que ofereix el número 6 de la primera, el 4 de la segona, i el 3 de la tercera. Afegeixi-s'hi a aquests el 9 i el 10 de la taula del capítol següent.

El *pes semitò* de la primera època el veiem traduït com a tal en un manuscrit d'escriptura literària visigòtica, o sia el facs. 224, segle onzè, de la Biblioteca de la Reial Acadèmia de la Història de Madrid. En aquest manuscrit trobem la mateixa antífona en notació visigòtica, pàg. 29, i en notació aquitana, pàg. 33. En aquesta última es dóna certament tres vegades valor de semitò a l'esmentat *podatus* en l'interval de *mi-fa*. Ens resta dubtós altre cas en *si-do*: com també l'últim neuma de *obdormiam*, que pot ésser un *si-si-do*, com en l'aquitana, o bé un *porrectus*, tal com es tradueix el mateix neuma en la paraula *domine*. En el primer cas no s'oposaria a la nostra tesi, per ésser en forma de *sálicus* a l'uníson, o *pes quassus* [1].

1. La fotografia directa que hem obtingut de la mateixa Academia no ens ha permès tampoc precisar aquells intervals dubtosos.

Encara d'aquesta mateixa època tenim altre argument negatiu. Es que en l'introit *Sitientes*, que hem reproduït, no s'hi presenta mai la forma esmentada de *podatus*, per raó de no trobar-s'hi tampoc mai en interval de semitò.

De la tercera època podem mostrar-ne diferents comprovacions en el manuscrit 30,850. Confrontant-lo amb els antics oficis monàstics de Sant Benet, hi constatem les antífones en sèptim mode, del tipus de *Ecce sacerdos magnus*. El *podatus semitò* hi apareix dues vegades, en llocs apropiats, en la primera antífona *Relicta domo*. Encara el trobem en els responsoris *Fuit vir* i *Domine*, de tipus més conegut, i podent representar en ambdós l'interval semitò, sigui en *mi-fa, si-do*, o en *la-si* bemoll. Altre cas és el del responsori segon *Quidam rusticus*, de quart mode: en la paraula *ferens* pot correspondre així mateix, al semitò *mi-fa* de la forma *sálicus* en Hartker. Vegi's facs. 80 i 81.

En la notació dita catalana el *podatus* de referència apareix també d'ordinari en el semitò. Ja es veurà en tractar d'aquesta notació quin argument aporta en favor de la interpretació visigòtica.

Per ara poca cosa seria, en veritat, àdhuc si es va confirmant, la precisió d'*un semitò!...* en el total d'una línia melòdica desconeguda. Ho confessem; però pot ésser un primer pas per a ulteriors deduccions. Podem assegurar ja, per les soles melodies visigòtiques a què hem al·ludit i de les quals en podem afermar una traducció verídica, suggerida pels mateixos documents d'aquella litúrgia, que la modalitat i el ritme no difereixen dels de la melodia gregoriana.

Per tant, si el *podatus semitò* apareix cap el començament de peça, o bé en cadències intermediàries, i, més encara, a la fi de la peça, en els versets responsorials o altres fragments salmòdics, ens pot oferir ja la clau de la modalitat o gama d'aquella peça, i facilitar-nos així la reconstrucció de fragments importants.

Ho assenyalem com a tema d'investigació que podrà fer-nos descobrir altres mitjans fins ara insospitats.

Caldria parlar aquí de l'origen de la mateixa melodia visigòtica. No podem pas aventurar encara simples conjectures que entrarien

en un camp d'investigació purament històrica, potser una mica desviat de l'objectiu primari d'aquesta obra. Amb tot, recordem que si s'ha arribat a la conclusió d'un origen romà comú a les litúrgies occidentals, també cal deduir-lo per al cant d'aquestes litúrgies. No pot ésser d'altra manera. Per ara res s'ha descobert que s'hi oposi. I si la mateixa notació, llevat de petits detalls, la veiem, àdhuc en els neumes que en aquest capítol hem estudiat, tan uniforme i tan fàcil de palesar-s'hi en tots ells el parentiu de les línies generals, més es confirma que el punt de provinença és idèntic en la melodia, encara que la visigòtica restés allunyada, per causes prou conegudes, de les reformes que s'anaven fent a Roma per iniciativa dels Papes, començant pel mateix Sant Gregori el Magne, i que les nacions més en contacte amb la metròpoli romana les anaven acceptant, com, per fi, es féu a casa nostra al segle onzè.

BIBLIOGRAFIA

Paléographie Musicale, vol. I.—*Monumenti Vaticani...,* pàgs. 52-56. — Dom Maur Sablayrolles, O. S. B., *Iter Hispanicum.* — Riaño, *Critical and bibliographical notes on early Spanish Music;* London, 1887. Dom Férotin, O. S. B., *Monumenta Ecclesiae Liturgica: Liber Ordinum,* vol. V. París, 1904. — *Missa Gothica seu Mozarabica... ad usum percelebris Mozarabum Sacelli Toleti;* Angelopoli, 1770.— *Breviarium Gothicum..... ad usum Sacelli Mozarabum.* Matriti, 1775.—*The Mozarabic Psalter., H. Bradshaw* Soc.; vol. XXX. London, 1905. — Ewald et Loewe; *Exempla scripturae visigoticae;* Heidelberg, 1883. — *Initials and Miniatures Mozarabic mss.,* New York, 1904. — *España Sagrada,* III, Madrid, 1748. — Dom Morin, O. S. B.; *Liber Comicus;* Maredsous, 1883. — *Missale Mixtum.* P. L.; vol. LXXXV. — *Breviarium...* P. L.; LXXXVI. — *Collectio Maxima Conciliorum Hispaniae,* Romae; 1754, vol. IV. — Dom M. Férotin, O. S. B., *Histoire de l'abbaye de Silos;* 1897.—John M. Burnam; *Paleographia Iberica;* III vols. París, 1912-1925. — *Música Sacro-Hispana,* 1910, març, abril. — *Revista Eclesiástica,* 1920, I. — *Révue du Chant Grégorien;* 1923; 1924.

CAPÍTOL XIV

Notació Catalana

DENOMINACIÓ; ORIGEN; EXTENSIÓ; RELACIÓ PARTICULAR AMB LA VISIGÒTICA DE LA SEGONA I TERCERA FASE. — RIPOLL. — DESENROTLLAMENT QUE ENS MOSTREN ELS MANUSCRITS; TAULA DE CONJUNT; REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.

OLT justament pot qualificar-se de catalana una notació completament perfecta que es desenrotllà segons el curs normal de les altres notacions dins de Catalunya, no arribant ni tan sols a Aragó, ni a València, ni trobant-se'n enlloc més d'Espanya cap veritable exportació. Solament és reconeguda en un manuscrit dels Pireneus Orientals, avui francesos, com és Tech.

Li correspon, a aquesta notació, el n.º 15 en la carta geogràfica.

Ha estat Dom Maur Sablayrolles, O. S. B., de l'Abadia d'Encalcat, el que, en el seu *Iter Hispanicum* realitzat el 1905 per comissió dels Benedictins de Solesmes, féu parar atenció en aquests neumes, que ell n'ha dit per primera vegada *catalans*, dels quals, però, en tenia ja coneixement Dom Mocquereau, quan l'any 1891 examinà l'esmentat manuscrit de Tech, avui a la *Biblioteca Nacional* de París.

Hem delineat ja el bressol i les fronteres musicals d'aquesta notació catalana. Insinuàrem, però, també que tingué el normal desenrotllament com les altres famílies neumàtiques. Volem dir amb això, que, com podrà veure's en la *taula* i les *reproduccions*, nosaltres creiem que, més neumàtica en un principi, anà progressivament disgregant els seus elements, o accents, per tal d'emmotllar-se a la diastematia, modificant per tal motiu sa primera forma.

El preguntar-nos quina fou aquesta, equival a respondre fixant

si és possible, l'època de la seva, diguem-ne, estilització i del seu origen.

Referent a l'època de la seva formació i causes que la motivaren, amb gust transcrivim el que diu Dom Sablayrolles en el seu *Iter Hispanicum,* en parlar del còdex CXI de Vich: «Segons totes les aparences, l'antiguitat d'aquesta escriptura musical remunta al temps en el qual la litúrgia romana entrava a Espanya. Sabem, en efecte, pels *Concilia Hispaniae,* que en 1068 el Papa Alexandre II envià, com a legat, per al migdia de la Gàl·lia i Espanya, el Cardenal Huc el blanc, i celebrà concilis, entre ells els de Girona i Vich, establint, entre altres coses, la substitució de la litúrgia visigòtica per la romana. Per què no podríem pensar que el Còdex CXI de Vich (que conté l'esmentada notació catalana) no és un dels resultats pràctics d'aquell Concili? L'època mateixa del manuscrit, que l'hem de creure cap el segle onzè, ens mena a aquesta conclusió» [1].

L'eminent arqueòleg vigatà Mossèn Josep Gudiol pensà, però, ben justament, que el canvi de litúrgia a casa nostra s'operà d'una manera més lenta, començant més de bona hora per causa de la nostra comunicació directa amb Roma i amb el país franc, i les relacions del nostre episcopat amb els prelats d'aquelles diòcesis, a una de les quals, la de Narbona, estigué sotmesa la Província Eclesiàstica Tarragonina [2].

Com s'explica, però, que en aquell moment que ens anava pervenint la litúrgia romana amb el cant gregorià transcrit en notació aquitana, importada pels monjos de Cluny, es trobi simultàniament aquesta altra nova notació neumàtica?

Això, precisament, ens referma en la creença que tenim de l'orígen d'aquesta notació anomenada catalana. Aquí, diferentment del que passava en les altres terres ibèriques, en les quals s'acceptava *in totum,* sense cap iniciativa pròpia, la notació estrangera — puix l'escriptura visigòtica de la tercera època no era pas cap invenció, —

1. Revista *S. I. M.:* A la recherche des mss. Grégoriens espagnols; XIII; Jahrg. 2. Heft. pàg. 226.
2. *Vida Cristiana;* XII, pàgs. 273-282.

es pensava en una veritable acomodació de l'escriptura musical, tal com l'anem a explicar. Els nostres copistes, els mateixos, sens dubte, del *Scriptorium* de l'abadia de Ripoll [1], fornal de cultura catalana per espai de molts anys, ideaven, responent a l'esperit assimilador del nostre poble, una nova escriptura musical, amb la que, ensems que recollien la tradició dels altres pobles d'Europa, transformaven, acomodaven, si es vol, la notació visigòtica [2] a la litúrgia romana.

Compari's l'estilització dels nostres neumes catalans dels primers documents, amb la dels darrers de la notació visigòtica, i es veurà el progrés i originalitat dels nostres copistes.

Es veritat, com acabem d'indicar, que la notació catalana no és pas substancialment diferent de la notació de les altres famílies neumàtiques de tota l'Europa [3], i encara afegirem que àdhuc al *quilisma*, que és reconegut com a ben propi i característic de la nostra notació, li trobaríem cert parentiu amb el d'un manuscrit d'Arras [4] del segle onzè, l'últim dels indicats en la taula de la notació francesa, i també amb el *pes* de Chartres [5], ço que provaria l'esperit selectament assimilador de formes estrangeres. Amb tot i això, però, d'acord amb Dom Sablayrolles, ens afermem en la procedència directament originària de la notació visigòtica en els seus darrers temps. En aquest sentit en diríem nosaltres una lliure i flexible derivació o acomodació de la notació visigòtica.

Pero no fou sempre així en tota l'Espanya ; car veiem, per exemple, en el còdex provinent de Sant Emilià de la Cogolla, avui a la

1. Vegi's el *Tonarium*, de Ripoll, del qual en donem un facsímil.—Ripoll fou fundat el 888. —Cfr. Pellicer, *El Monasterio de Ripoll;* Gerona, 1888. — Florez, *España Sagrada;* XXVIII, 31. —Ewald, *Neus Archiv.*, VI, 388. — Becker, *Cat. bibli. antiq.*, 134. — Valentinelli, *Sitzungsb. Akad Wissensch.* (1860) Wien. XXXIII, 164. — A. Rubió i Lluch, *Documents per a l'Hist. de la Cultura Catalana Mig-eval.* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, I-II. — Beer, R., *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll, Wien. 1907, 1908.* Trad. catalana del P. Barnils. 1910. Extret del B. de la R. A. de B. L., Barcelona.

2. El cas, verament, no és únic; però sí en el crear una nova notació. No es poden dir tal els neumes visigòtics de la tercera època de què hem parlat en el capítol anterior.

3. Pot comparar-se especialment amb els neumes de Novalesa que hem reproduït en tractar de les notacions italianes.

4. Biblioteca de la vila, catàleg Molinier, no. 75, procedent de St. Waast d'Arras, s. XI, reproduït per la *Paléographie Musicale,* vol. III, pl. 184 A.

5. El primer de la taula corresponent a aquesta notació.

Biblioteca de l'Acadèmia de la Història, del qual hem ja parlat, que hi foren esborrats els neumes visigòtics i s'hi acomodà simplement la notació aquitana.

En el nostre cas, a més, es mostra l'escriptura literària, deixada ja des de mitjans del segle desè, deslligada de la tradició visigòtica, recordant-la, però, tal vegada, en algunes inicials [1].

La nostra *taula* presenta des de les formes més antigues d'aquesta notació, fins a les figures en ratlles.

Faci's, abans, una confrontació amb les *taules visigòtiques*, particularment la tercera, i s'hi veurà el gran parentiu que ofereixen ambdues notacions, amb les salvetats, però, ja anticipades.

En el *pes* remarqui's les formes dels números 9 i 10 en comparança amb el 6 de la primera taula visigòtica, el 4 de la segona, i el 3 de la tercera.

En la notació catalana és el *pes* que indica l'interval de *semitò*, ço que també pot significar el quart exemple de *salicus*. Recordi's, en aquest cas, el que diguérem del *pes semitò* de la notació visigòtica, continuant-se aquí la tradició, i confirmant la interpretació que hem proposat per a aquell neuma visigòtic.

En el *Pes-flexus*, l'antepenúltim i el seu precedent són formes de *pes-stratus*.

En el *Clímacus* s'hi veurà la forma lligada, i també el procediment aquità en l'alternança de diverses formes de *punctum*.

En l'*Apostropha* cal reconèixer la intenció diastemàtica de la *virga*, que representa un so més alt, en els números 3 i 7, i en la *trivirga* del següent.

Els *Quilisma* són formes característiques, des del primer, que és el que més analogia presenta amb el citat d'Arras, o sia, el darrer de la taula de la notació primitiva francesa, i àdhuc amb el *pes* ordinari de Chartres [2].

1. Pot il·lustrar el cas de les relacions dels nostres miniaturistes, i, en general, dels manuscrits catalans, amb la cultura visigòtica, l'obra del Dr. Neuss indicada en la bibliografia particular d'aquest mateix capítol.

2. Dom Mocquereau, O. S. B., ha adduït el nostre *Quilisma* català, particularment en la disgregació rítmica del grup anterior a ell, com un dels arguments en favor de la interpretació que al citat neuma dóna l'Escola de Solesmes. Cfr. *Rassegna Gregoriana*, juny-juliol, 1906.

Neumes catalans

VIRGA

PUNCTUM

PES

PES-FLEXUS

CLIVIS

CLIVIS-RESUPINA

SCANDICUS

SALICUS

CLIMACUS

APOSTROPHA

ORISCUS

QUILISMA

TRIGON

SEMIVOCALIS

PRESSUS

També el segon exemple de *pressus* pot relacionar-se amb algunes formes de les taules visigòtiques de la segona i tercera època.

Les altres formes de neumes recordaran més o menys notacions també ja conegudes.

En les adjuntes reproduccions podrà veure's el desenrotllament de la notació catalana.

La primera és un fragment del *Tonarium* de Ripoll, avui a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Les peces, o millor, els *initia* hi són classificats per modes, anomenats *sonus,* nom que era en ús també a la litúrgia visigòtica. Facs. 82.

Tant en el gravat que va al començament del llibre, i les planes que segueixen del nostre *Responsoriale-Missale,* n.º 72 [1], com en les del *Gradual,* facs. 83-87, ambdós d'una finor molt remarcable, s'hi podrà anotar l'escrupulosa distinció entre el *bipunctum* i la triple *virga,* a faisó de *strophicus,* i àdhuc la diversa graduació diastemàtica entre ells, com en l'introit *Tibi dixit.* Facs. 86.

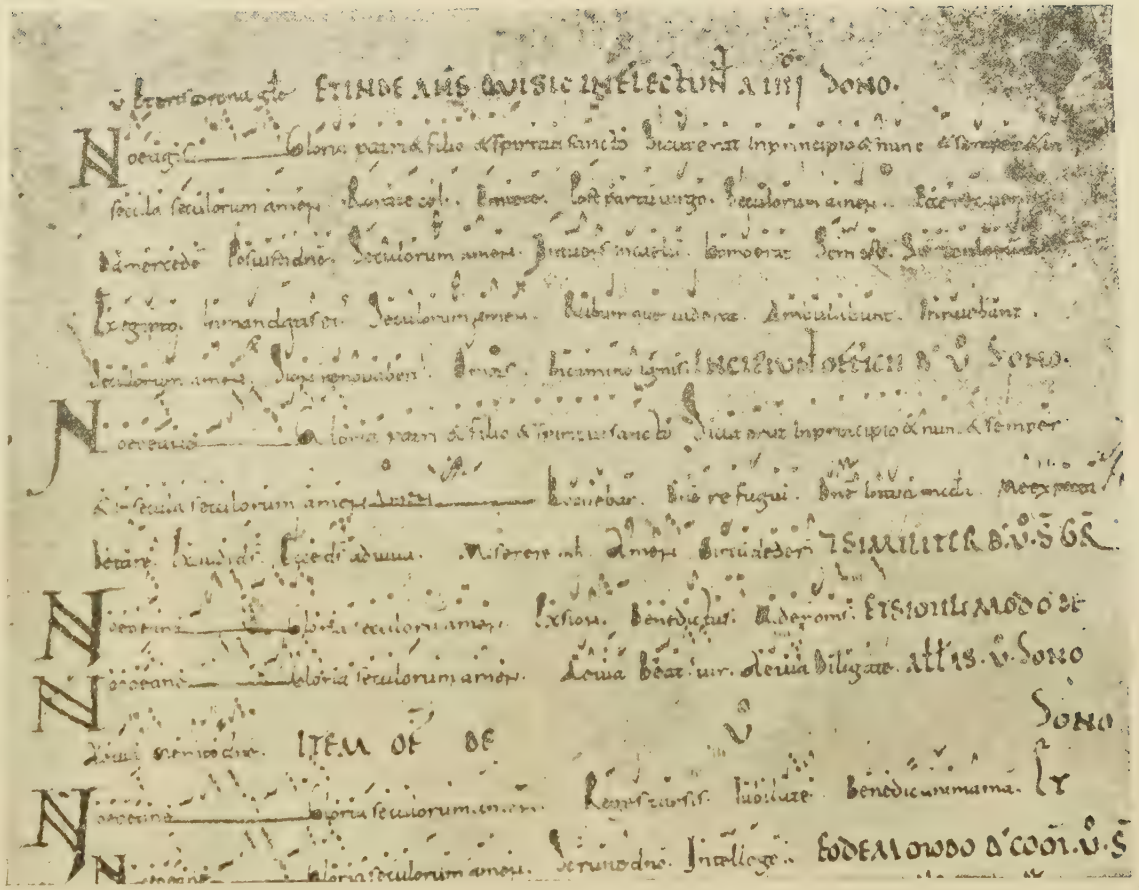
1. Caldrà dir una paraula referent a aquests dos excepcionals còdexs catalans.

El *Responsoriale-Missale,* avui propietat de la nostra abadia, i el *Graduale.* Després del que ha escrit darrerament l'arxiver de la Seu d'Urgell, M. Pere Pujol en el «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», vol. VI - 1920-1922, pàgs. 319-329, i havent vist nosaltres i tingut ja fa bastants anys en les nostres mans el *Graduale,* ço que no ha pogut heure el citat arxiver, car de dies que està en mans de particulars a Barcelona, aquell còdex, i del qual en treguérem en aquella època fotografies, algunes de les quals aquí publiquem, ens podem fer més càrrec, en mútua comparança, de què el nostre manuscrit, germà indubtablement del *Graduale,* per l'estudi íntim que en férem, per la notació, i àdhuc per la relligadura, és l'altre manuscrit de l'església de «Sant Romà dels Bons», pertanyent a la parròquia d'Encamp, de la vall d'Andorra, del qual còdex en parla el bisbe Francesc de la Dueña i Cisneros en la visita pastoral del 14 d'agost de 1806. Totes les senyes que hi dóna *de salmòdia y solfa..., en muchas de sus fojas no se puede leer toda la letra por estar carcomidas y consumidas por la polilla...* concorden amb les del nostre còdex, del qual, però, ja direm que hi reconeguérem l'addició parcial d'una segona època.

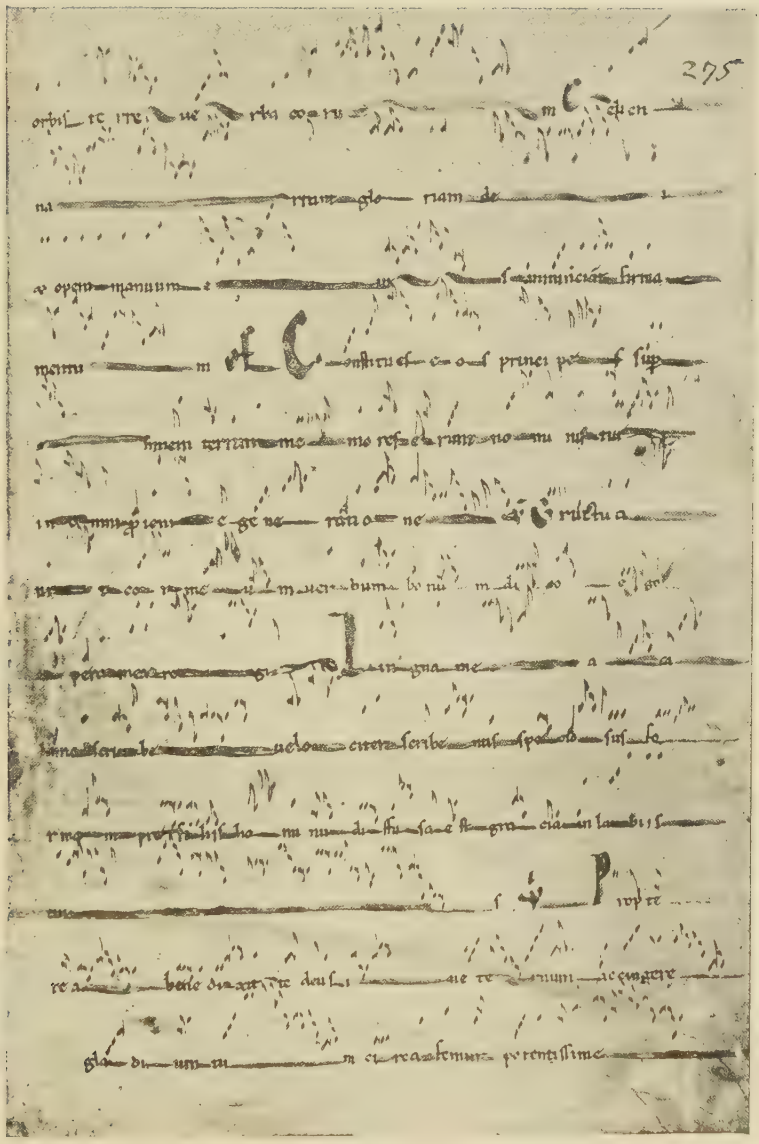
Una cosa, però, no ens acabaríem d'explicar del que es diu en el susdit treball de M. Pujol, o sia que els dos llibres de què es parla en la nota del llibre d'actes de visita d'Encamp, i que féu relligar el bisbe de la Dueña, fossin solament el *Graduale* i el *Comes* que s'estudia en l'esmentat treball. Nosaltres diríem que el no haver vist el *Graduale* de Barcelona, ni haver-lo comparat amb el nostre *Responsoriale,* ha fet creure que en la referència de dos còdexs es parlava del *Graduale* i del *Comes,* solament en el lloc citat. Creiem que en dir *dos libros de vitela enquadernados, manuscritos y forrados... de psalmodia y solfa,* es tracta del *Graduale* i del nostre *Responsoriale.* La relligadura del *Comes* és constatada separadament en el propi còdex, segons la nota que hi trobà M. Pujol inscrita en el mateix còdex: *Codicem hunc...*

Podria dubtar-se, ultra d'això, si el nostre còdex podia haver procedit del priorat de Sant Romà de Tavèrnoles, al Pallars, dependència, des del segle onzè, de l'antic monestir de Sant Cerni de Tavèrnoles, a una hora de la Seu. Però ens inclinem més a la primera hipòtesi, car el còdex no és pas monàstic.

Són les dues úniques suposicions possibles per l'examen intern d'ambdós còdexs, i la primacia de la festa de Sant Romà que en ells hi veiem.

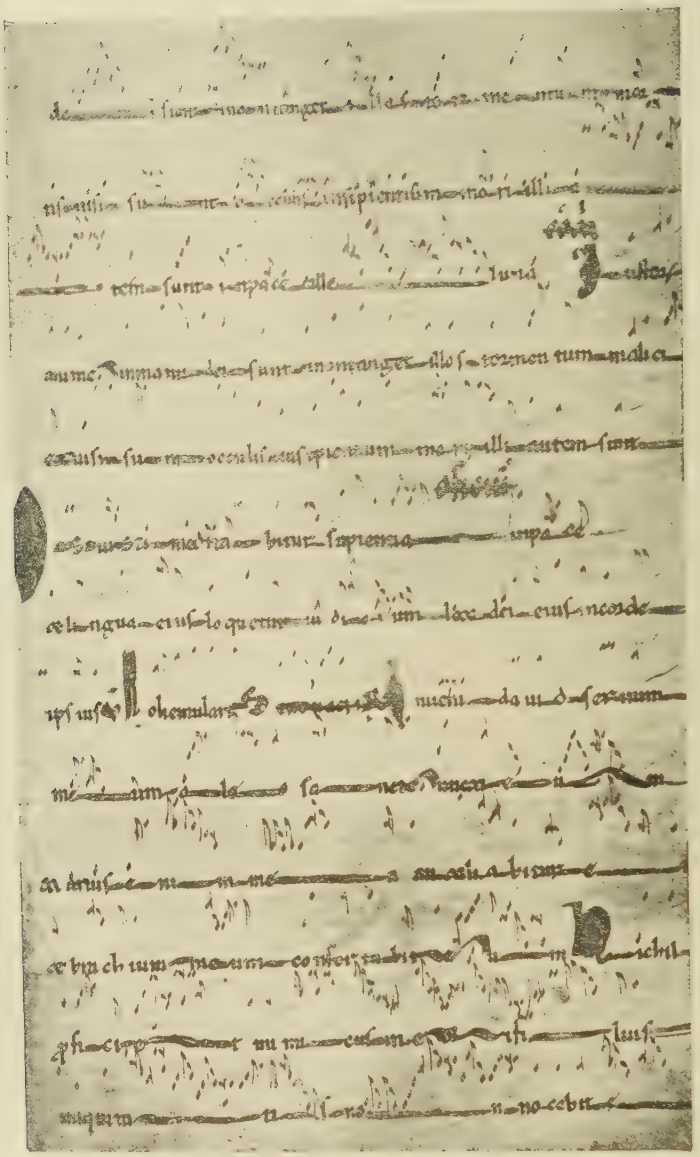


Facs. 82 TONALE DE L'ABADIA DE RIPOLL, s. x. Arxiu Corona d'Aragó, c. 72



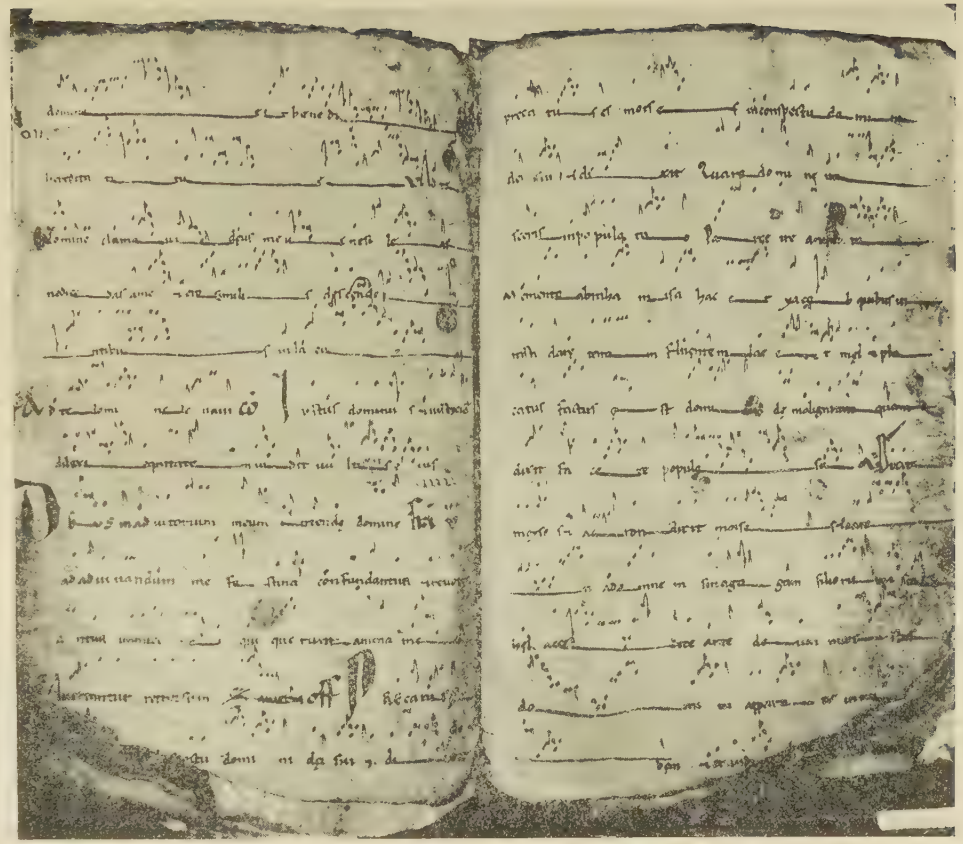
Facs. 83

Montserrat, n.º 72. (Seu d'Urgell) Responsoriale-Missale, s. xi

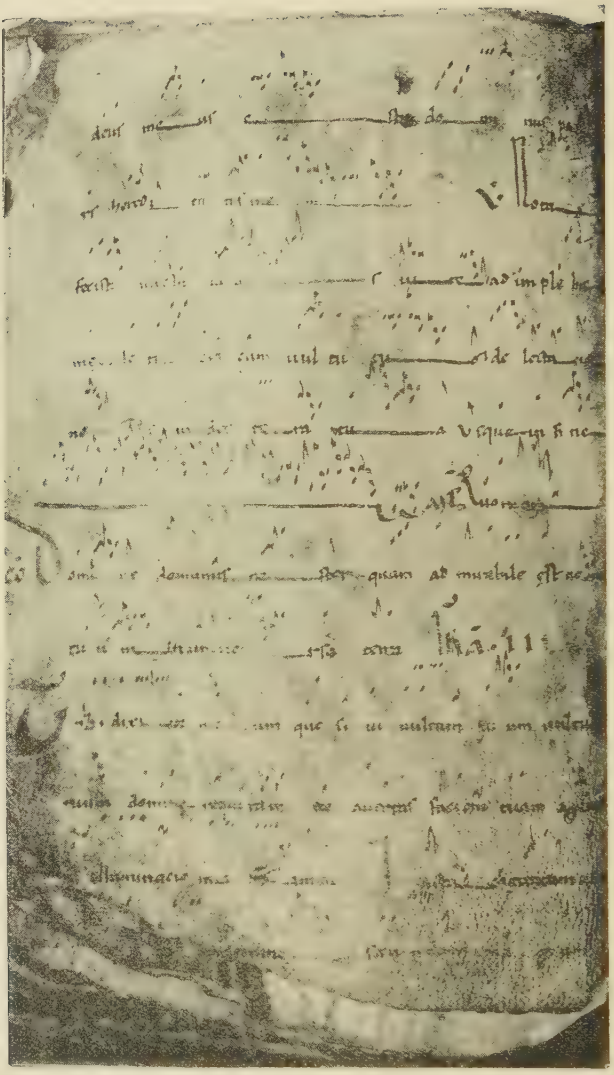


Facs. 84

MONTSERRAT, n.º 72. (Seu d'Urgell) Responsoriale-Missale

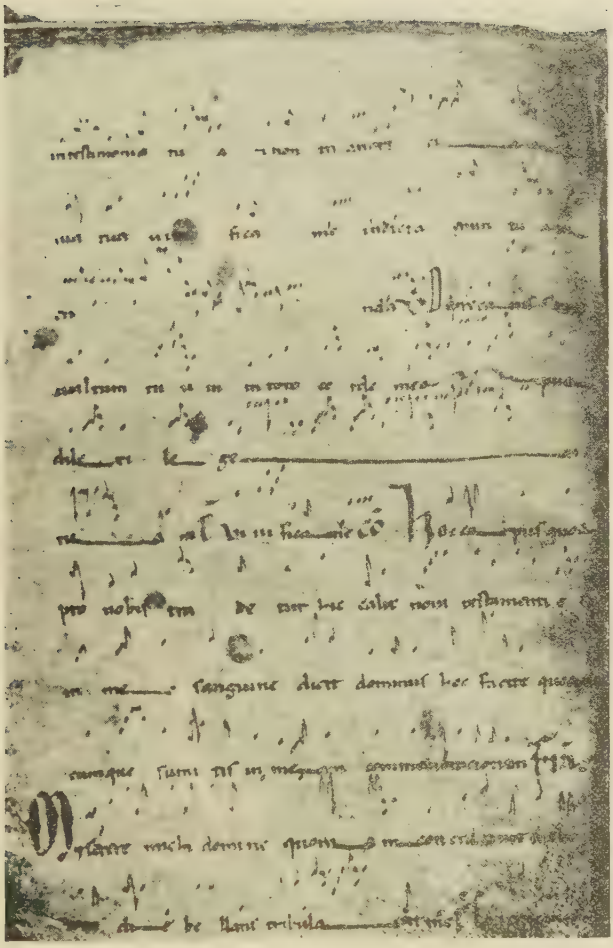


Facs. 85 GRADUALE (de la Seu d'Urgell) procedent del fons Plandolit, s. XI

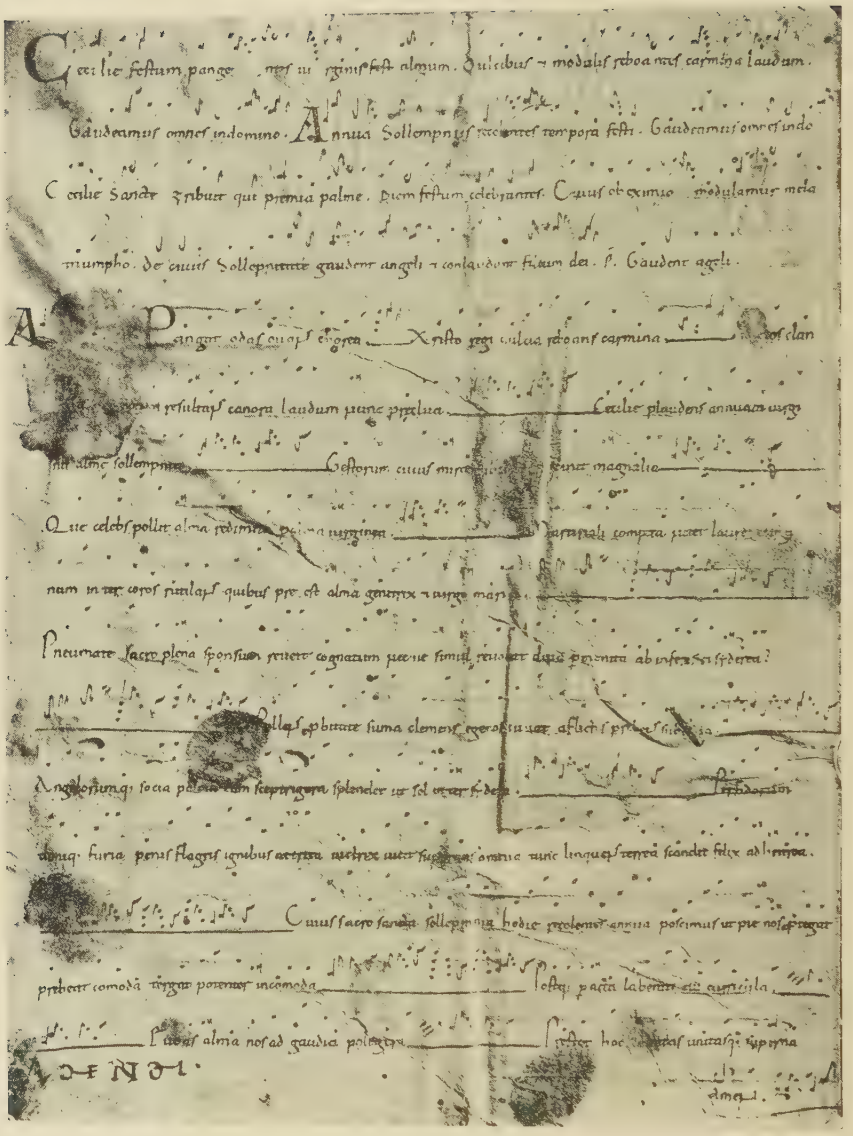


Facs. 86

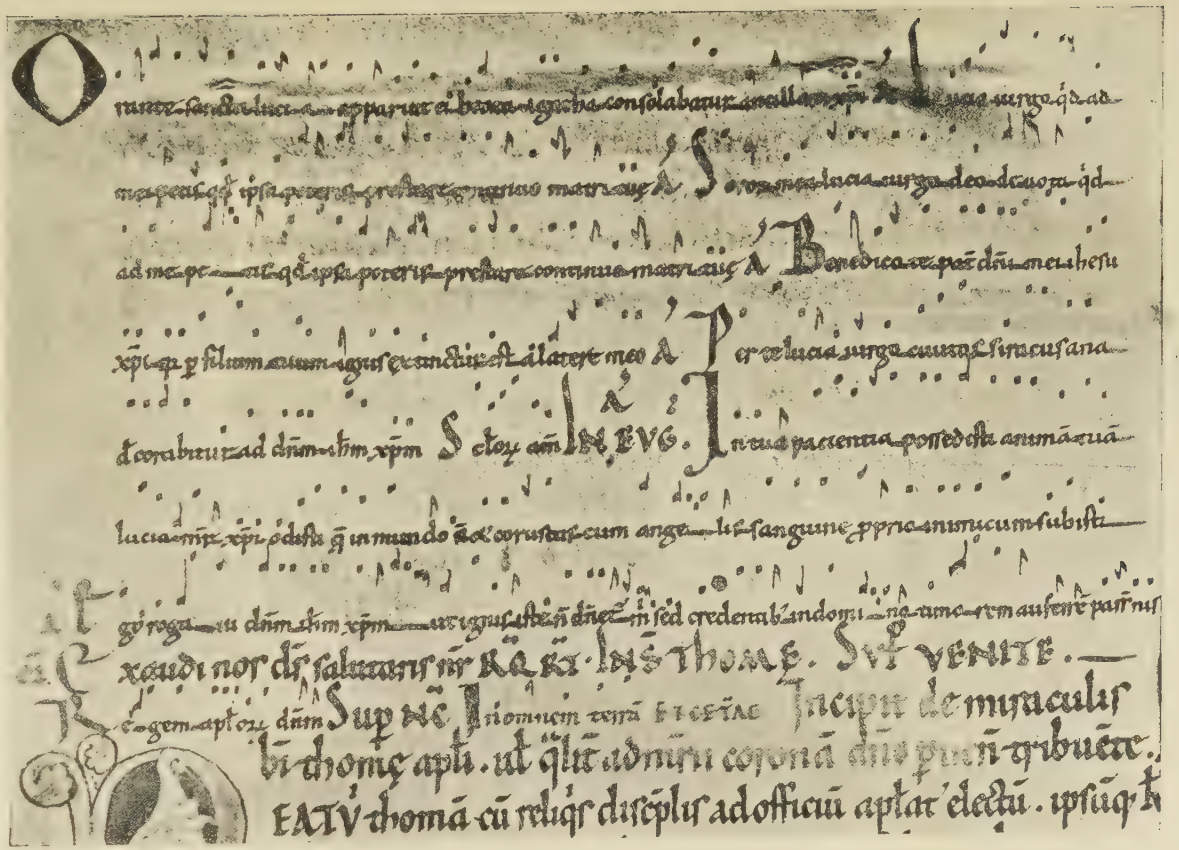
GRADUALE (de la Seu d'Urgell) procedent del fons Plandolit, s. XI



Facs. 87
GRADUALE (de la Seu d'Urgell) procedent del fons Plandolit

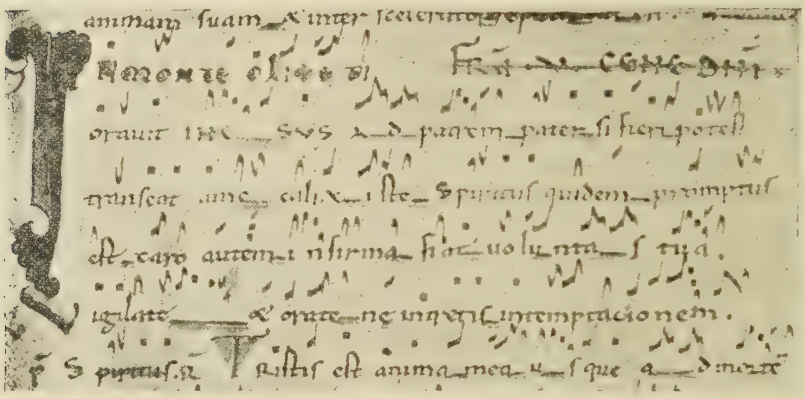


Facs. 88 ARXIU DE LA CORONA D'ARAGÓ, S. XI.
Fulla de Guarda del ms. 52 de la Biblioteca de Ripoll



Facs. 89 MONTSERRAT. Fragment 12, s. XI

La Fulla de guarda del manuscrit de l'Arxiu de la Corona d'Aragó en l'introit farcit *Gaudeamus* de Santa Cecília, mostra els *porrectus* o interpretació amb *semitò* en el *diem festum celebrantes,* i la Prosa següent, amb diastematia, bastant indecisa encara, i amb



Facs. 90 COL·LEGIATA DE ST. FELIU DE GIRONA, S. XI-XII

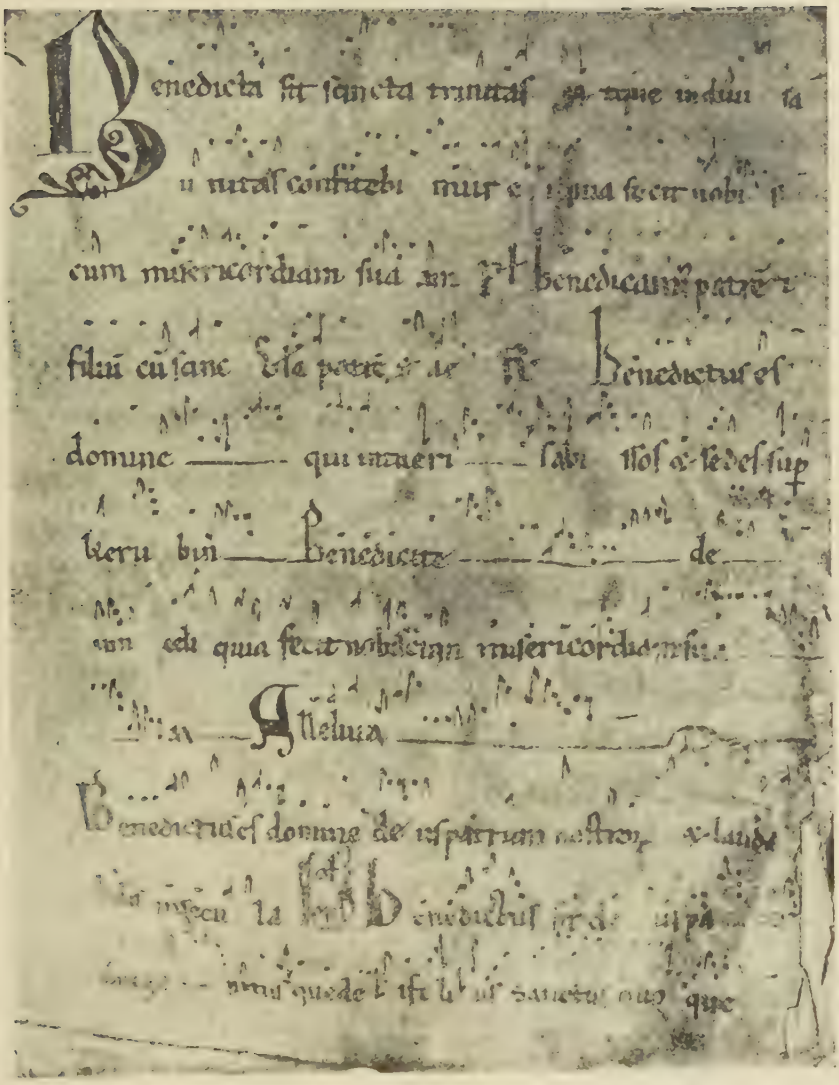
ratlles en sec, les quals no són pas guiadores d'una mateixa nota. Facs. 88.

Altre fragment ben notable és el que conté l'ofici de Santa Llúcia. Facs. 89.

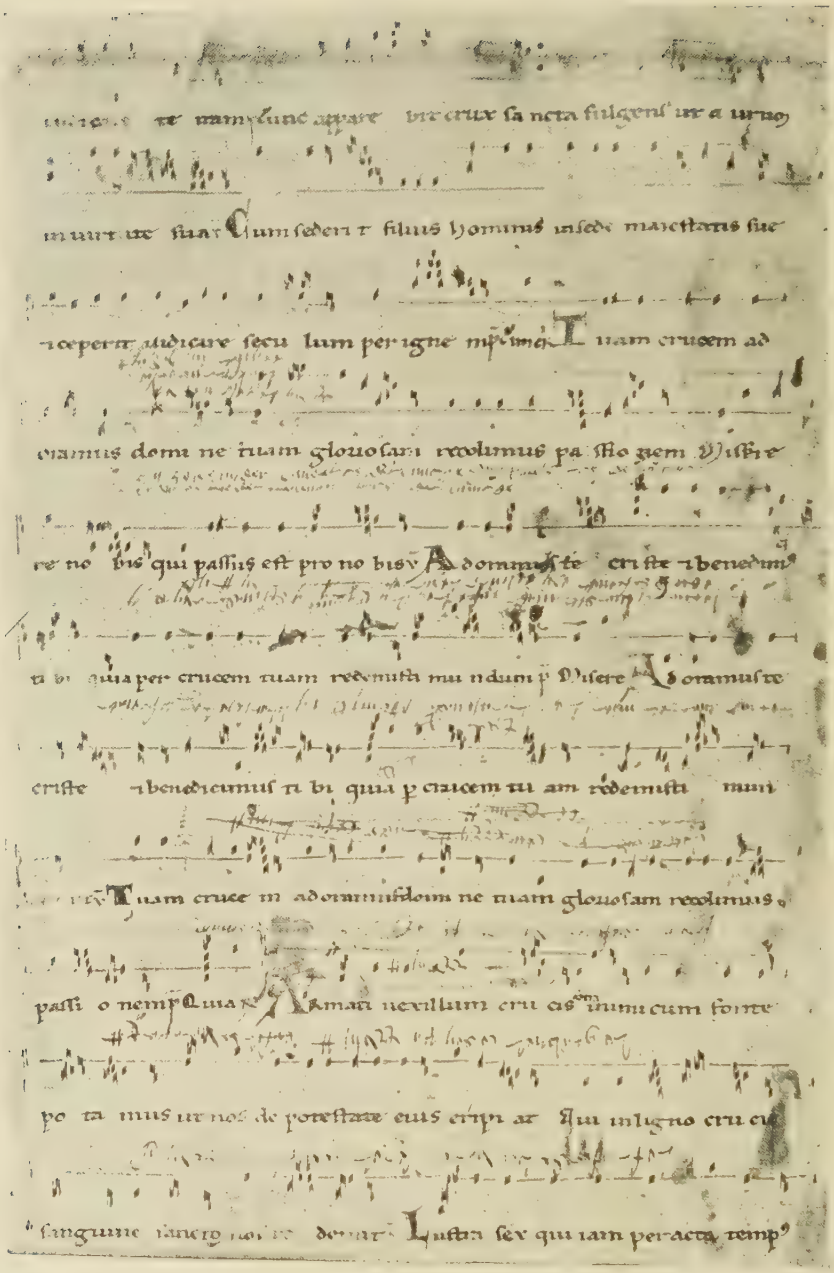
El Responsori *In monte*, del manuscrit de Sant Feliu de Girona, és notable per la fermesa de sa notació i l'enllaç dels *clímacus*. Facsímil 90.

En l'Ofici de la Santíssima Trinitat, d'època posterior, com tota la segona part del *Responsoriale-Missale*, n.º 72, ens ofereix un model de notació catalana més descuidada, però amb tots els trets en ella característics. Facs. 91.

Per últim la fulla de guarda, contenit l'ofici de la Santa Creu, ens fa veure l'aplicació de la notació catalana a ratlles, vermella i groga, i acuradament tractada. No hi manca el *quilisma* característic amb la tradicional disgregació del neuma anterior. Facs. 92.



Facs. 91
MONTSERRAT, n.° 72. Responsoriale-Missale (Seu d'Urgell), s. XI



Facs. 92 MONTSERRAT. Fulla de Guarda, s. XII-XIII

BIBLIOGRAFIA

Dom Maur Sablayrolles, O. S. B., *Iter Hispanicum;* en *Revista Musical Catalana* (1907), i *S. I. M.*, XIII. – *Rassegna Gregoriana,* VIII. — *Escritos Heortásticos,* Tortosa, 1911. – M. Rué, Prev., *Cooperación a la Edición Vaticana,* Girona, 1905. — Wilhelm Neuss, *Die Kathàlanische Bibelillustration...; Bonn und Leipzig*, 1922.— *Vida Cristiana*, VII, pàg. 313; tracta de l'Escola de Ripoll. — Pellicer, *Santa Maria de Ripoll,* Mataró 1888.

CAPÍTOL XV

Notacions gòtiques

DENOMINACIÓ; CARACTERÍSTIQUES; ÈPOCA; EXTENSIÓ; REPRODUCCIÓ

NCARA que la notació pròpiament dita gòtica s'ha caracteritzat a Alemanya, segons hem vist en tractar de la notació d'aquell país; pot dir-se també que la forma més o menys gòtica es troba, en determinades èpoques, una mica per tot. És coneguda al segle dotzè, iniciada, però, en l'onzè, i avença obertament en els segles tretzè i catorzè.

Sempre és més palesa a Alemanya, ja potser pel mateix material que s'emprava en l'escriptura musical, preparat i tallat en forma ampla i obliqua, que dóna, com a resultat, línies horitzontals.

La característica general és la de fer desaparèixer en els neumes, com en l'escriptura literària, les corbes, substituint-les per angles units amb perfils rectes.

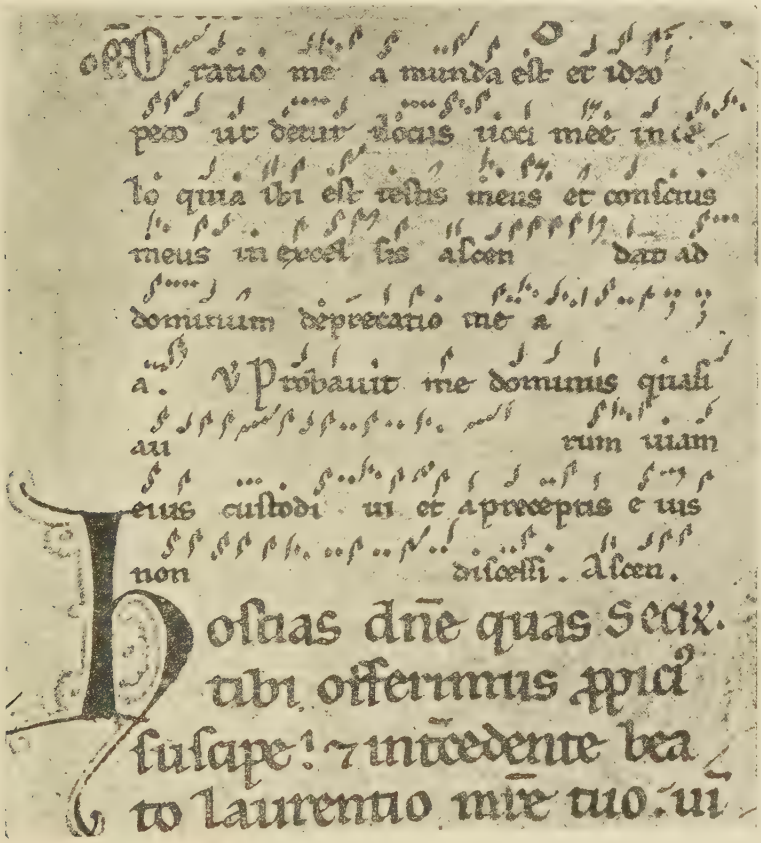
L'escriptura literària portà la modificació de l'escriptura musical, essent els mateixos copistes i emprant el mateix material per a una i altra. Hom pot dir que així com en arquitectura durant el segle dotzè s'anava de l'arc rodó a l'ogival; també literàriament es passava del carolingi al punxagut.

El dir escriptura gòtica, cap relació té en si amb els barbres o els gots; és que els humanistes del segle quinzè, retornant a les formes rodones, en digueren barbre a l'estil punxagut, en escriptura i en art. També, com hem insinuat, se l'anomenarà escriptura alemanya, sense que, en realitat, sigui exclusiva d'aquell país. Trobem escriptura gòtica en tots els altres, i, efectivament, com passà amb la lombarda, els neumes se'n ressenten.

La mateixa notació messina importada a terres alemanyes pren-

gué un matís gòtic, que no li fa, però, perdre els seus trets característics; tal, sobretot, el dibuix essencial del *punctum*.

Una mostra de la tendència a les línies i perfils dels angles ens l'ofereix un missal de Lyon de notació francesa, facs. 93. Es com-



Facs. 93 Roma, Barber. 559 (Lyon), s. xii. [M. V.]

prèn fàcilment que no hi hem pas de cercar en ell la forma de claus de l'alemany del segle setzè. És simplement *el matís*, el perfil dels angles, que no desconeixem tampoc en manuscrits d'altres notacions, com fàcilment ho veurem repassant facsímils dels capítols anteriors.

CAPÍTOL XVI

Notacions particulars

«CARTOIXANA». — «DOMINICANA». — «CISTERCIENSE». — «PREMONSTRATENSE». — CARACTERÍSTIQUES PARTICULARS. — REPRODUCCIONS. — BIBLIOGRAFIA.

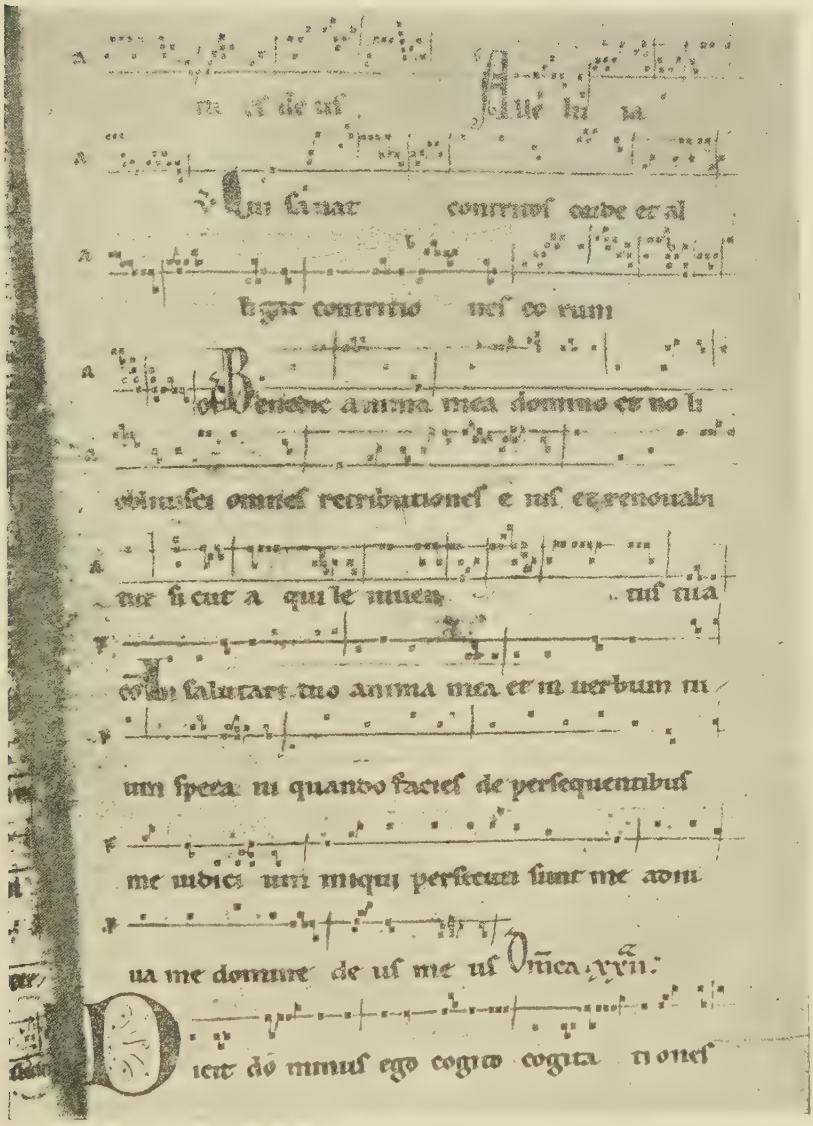
En la classificació dels neumes hom acostuma a dir notació *Cartoixana, Cisterciense, Dominicana, Premonstratense,* etc.; però seria errònia la denominació si es cregués que corresponía a una escriptura particular i exclusiva de cada una d'aquestes litúrgies. Totes elles han agafat l'escriptura corrent en el propi país on era emplaçat cada monestir de la seva Orde; i solament quan s'han escrit llibres des d'una casa matriu, com certs Rituals, Processionals, etc., per a tota l'Orde, s'ha pogut donar el cas d'unificar-se una notació; no pas creant-ne tampoc una d'especial per a l'Orde, sinó adoptant la del país d'origen i del lloc on foren impresos aquells llibres.

Es poden conèixer, però, fàcilment per l'escriptura musical els manuscrits d'algunes de les citades Ordes, per certs procediments gràfics i melòdics.

Així, per exemple, els manuscrits i llibres de cant *Cartoixans,* i també *Dominicans,* principalment els primers, es distingeixen, a primera vista, no tan sols per les particularitats litúrgiques, sinó també, pel gran nombre de ratlles divisòries, quasi a cada petit agrupament melòdic, i, àdhuc i tot, quasi després de cada paraula.

Els *Cistercienses* i *Premonstratenses* és per la melodia, especialment en els primers, que es poden reconèixer, a més de l'examen intern de la pròpia litúrgia.

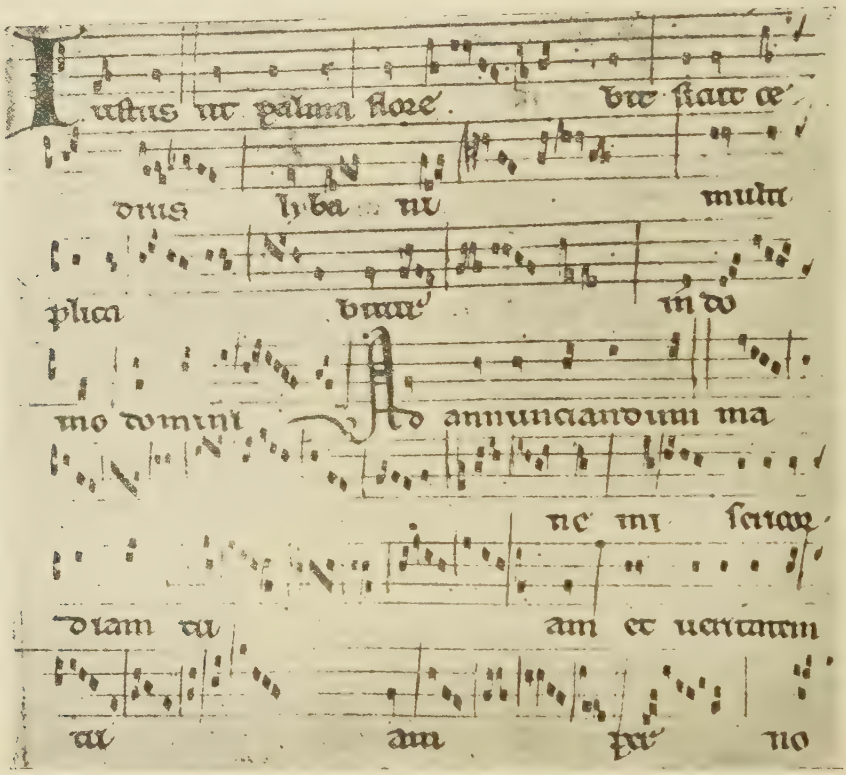
Els *Cistercienses,* segons el que diu Sant Bernat en el *De Correc-*



Facs. 94

London, B. M. Add. 17303. Grad. de Cartoixans, s. xiii. [S.]

tione Antiphonarii [1] per motius que vesteix ell amb algun text escripturístic [2], retoquen les melodies que passin de deu notes; i, tant aquests com els *Premonstratrenses,* moltes vegades mostren certa tendència germànica en l'interval *la-si,* canviant-lo per *la-do.*



Facs. 95 Roma, B. dels Dominicans, s. xiii. [S.]

Els *Premonstratenses,* a més, discrepen de la melodia romana en certes successions que en podríem dir cromàtiques; en especial en modes relatius; v. gr.: el 1.er terminant en *re,* o el seu similar 1.er en *la,* que més pròpiament se'n diria el 9.e mode; etc.

1. Almenys se li atribueix. Cfr. J. Hommey *Suppl. Patrum.*
2. *In decachordo psallam tibi.* (Ps. 143).

BIBLIOGRAFIA

Processionale Cisterciense, Ant. et Grad. iuxta veteres codices Ordinis edit., Tornaci. — *Vesperarum Liber iuxta ritum sacri Ordinis Praedicatorum*, Romae, 1900. — *Graduale iuxta ritum sacri Ordinis Praedicatorum*, Romae, 1907. — *Ecclesiasticum officium iuxta ritum Sacri Ord. Praed. Triduo ante Pascha et Dom. Resurrec.*, Romae, 1910. — *Graduale ad usum Canonici Praemonstratensis*, Romae, 1908. — *Rassegna Gregoriana*, Roma; sobre el cant Premonstratense, 1913, p. 7. — *Tribune St. Gervais*, XV, 288; id. — *Revue de l'Orde de Premonté*, Abbaye du Parc (Héverlé). — *Cantus Varii Ord. Seraf.*, Romae, 1902. — *Rassegna Gregoriana*, IV, 445: el cant franciscà.

CAPÍTOL XVII

Notacions Alfabètiques

ALFABÈTICA-FONÈTICA GREGA. — NOTACIONS LLATINES. — LLETRES. — GUIDO D'AREZZO. — NOM DE LES NOTES. — NOTACIÓ BILINGÜE DE MONTPELLIER. — HERMANN CONTRACT. — LLETRES DEL PASSIO. — NOTACIÓ DASIANA. — NOTACIÓ SIL·LÀBICA. — BIBLIOGRAFIA.

En l'estudi dels neumes hem tingut ocasió de comprovar com s'intentava, ja des d'un principi, en quasi totes les notacions, la italiana, l'anglesa, la francesa, l'alemanya, ajudar la interpretació melòdica llur, ço és, tendint a fixar els intervals o diastematia, per mitjà de lletres, que hem especificat en cada notació. Remarqui's en això, una vegada més, que, si els neumes o accents s'anaren a cercar a la gramàtica, també els signes auxiliars, les lletres, d'ella foren preses, i per molt temps, fins el segle onzè, les notes es denominaven per lletres [1].

Anem ara a veure més àmpliament, i en els límits que pertoca als coneixements històrics, almenys els relatius a la *Paleografia*, com les lletres, i altres signes no neumàtics, constituïren diversos sistemes de notacions teòriques o didàctiques i també pràctiques.

NOTACIONS ALFABÈTIQUES

Fem menció almenys de la *notació alfabètica*, o més exactament, *fonètica grega*, car es composava de lletres i signes. Ja hem dit que aquesta havia caigut en desús molt temps abans de Sant Gregori;

1. En tots el Mètodes i llibres teòrics de cant es trobarà explicada la substitució de les lletres pel nom de les notes que avui els donem. Recordi's el que hem dit en el capítol quint, referent a les lletres de les *Claus*.

tant, que quan Boeci escriví el seu *De Institutione musicae* [1], ell mateix ja no l'entenia.

En les *notacions alfabètiques llatines*, els procediments han estat molt variats, i l'ús de les mateixes lletres destinat a diverses significacions.

No com a notació musical completa, però, amb objectiu tonal, eren les *lletres melòdiques* de les notacions rítmiques de què hem tractat en el capítol vuitè. Constituïen, doncs, també un procediment diastemàtic, una mica indecís, però pràctic.

En el sistema que acabem de mencionar de Boeci, eren emprades com a signes convencionals de les divisions del monocordi, i no com signes de valor melòdic.

Sembla que l'ús més general de les lletres llatines, com a signes melòdics o nom de les notes, era l'emprar per a les dues octaves de l'escala diatònica les quinze primeres lletres de l'abecedari : *A-P* ; o bé en minúscules : *a-p*. L'ús diastemàtic d'aquestes lletres, ço és disposades l'una damunt de l'altra, o en graduació proporcional, no fou pas la idea primera, ni la pràctica usual.

El voler representar amb la mateixa lletra idèntica nota en grau d'una octava superior, tal com n'hem fet la pràctica de repetir el mateix nom,—agregant-hi, però, l'octava a què pertanyia,—féu que es representessin les notes inferiors per les majúscules *A-G*, i després es prenguessin les minúscules, *a-g*, per a les notes superiors.

A la nota preliminar inferior, o sia el *sol* afegit, se'l representà més tard amb la *G* grega o *gamma*, d'on pervingué a l'escala musical el nom de *gamma*.

Es diu que Sant Odó de Cluny havia anotat tot un antifonari amb aquest procediment alfabètic, que no ha arribat pas fins a nosaltres.

També se li atribueix un Tonari [2] en el qual els sons eren indicats no per lletres soles, sinó per vocables ; l'origen dels quals (*Buc, re, scembs, caemar, neth, niche, asel*, etc.) s'ignora.

1. *Histoire de l'Ecole de Chant a Saint-Gall du* VIII *au* XII *siècle*, par Dom Schubiger. París, 1865.
2. Gastoué: *Origines du Chant Romain:* p. 130.

Guido d'Arezzo, a més de les lletres mencionades, emprava el doblar les minúscules : *aa, bb,* etc..., per la tercera octava.

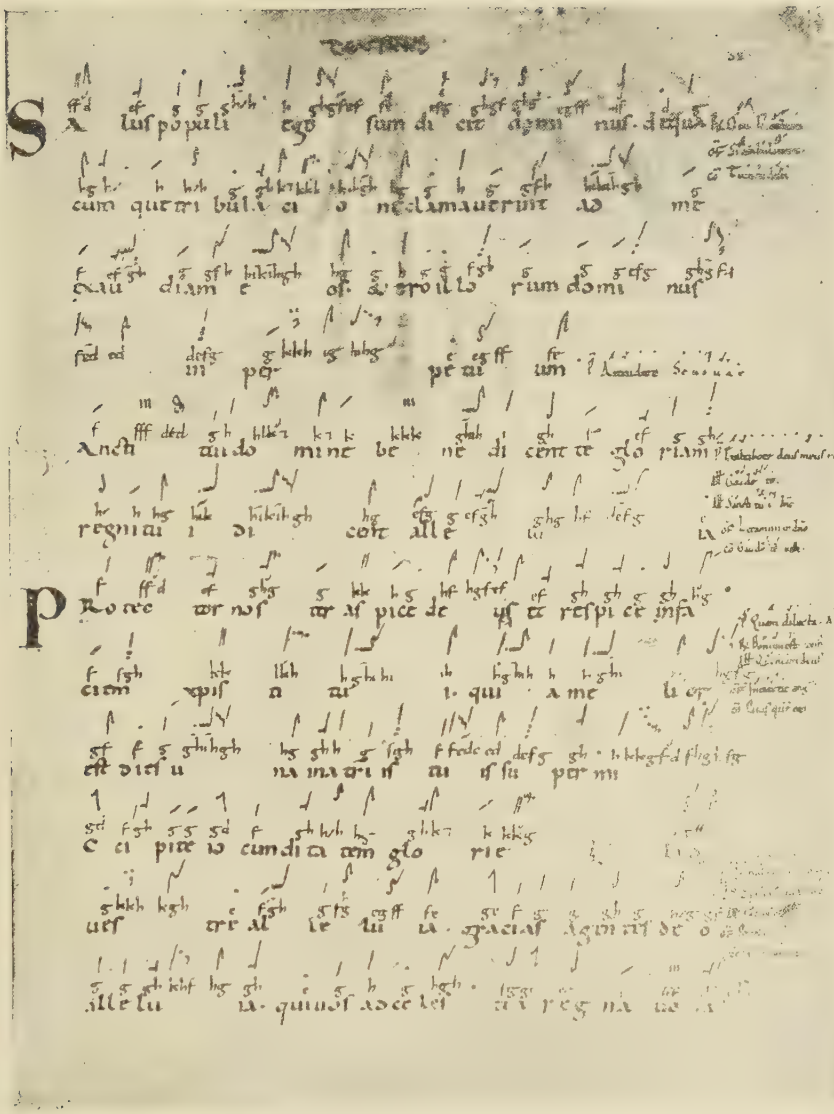
D'aquell temps daten els noms *ut, re, mi, fa, sol, la,* donats a les notes en substitució de les lletres, exceptuant el *si,* que tardà més en emprar-se. Encara se'l representava pel *b durum,* o *becaire,* i *b moll,* o *bemoll;* àdhuc i tot aquest últim per la q ; i, en alguns llocs, per la z.

També trobem en un manuscrit francès del segle dotzè que anomena *na* la segona nota ; *ut, na, mi,* etc., potser perquè en el cant de l'himne *Ut queant laxis* el segon hemistiqui *resonare fibris* no es començava per *D* o *ré,* sinó per dos *C C,* o sia doble *do;* no pujant a la tònica, *re,* fins a tercera síl·laba *na.*

Altre sistema de lletres, no repetint les de la primera octava, sinó continuant l'orde alfabètic, combinat amb alguns signes, és el de l'antifonari bilingüe o digràftic del *Tonale Missarum,* H. 159 de la Biblioteca de l'Escola de medicina de Montpellier, publicat en el volum VII i VIII de la *Paléographie Musicale,* 1901, de Solesmes, facs. 96. En diem bilingüe o digràftic, perquè representa una doble llengua o grafia musical, puix cada neuma té a damunt la traducció melòdica mitjançant la corresponent lletra. Si la nota s'ha de doblar, com succeeix en el *pressus,* posa a davant de la lletra una mena de petit signe de liqüescència. Com també es troba una lletra seguida de dos o tres punts, i vol dir que s'ha de repetir tantes vegades com punts hi ha.

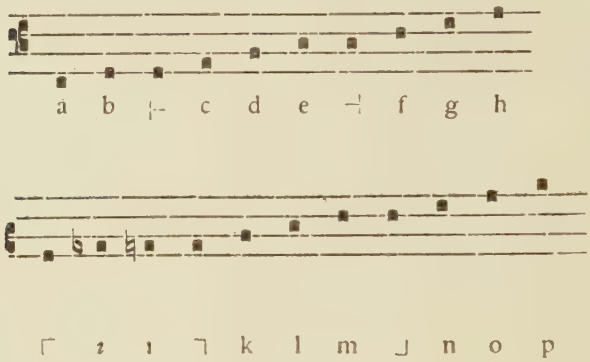
Un signe, com semicercle, obert per dalt o per sota, i col·locat entre dues lletres, vol expressar, respectivament, el *cephalicus* o l'*epiphonus.* Altre signe, com una petita ondulació o *s* ajaguda, tradueix el *quilisma,* si és una sèrie de notes pujant ; o bé un *clímacus,* si és baixant.

Es trobarà en aquest manuscrit un signe especial, que, segons varia de forma, tradueix el *si* inferior, el *mi,* el *la* seguit de bemoll, el *si natural,* i el *mi* superior. — La lletra i (i) *dreta* és el *si natural;* i *inclinada (i),* el *si bemoll.*



Facs. 96 MONTPELLIER, H. 159, s. XI. [S.]

Heu's aquí l'escala sencera de les quinze notes :



El manuscrit es veu que originàriament era un llibre teòric, puix les peces, arranjades per introits, Graduals, Al·leluia, etc., s'hi troben arrenglerades per modes ; fins que, traslladat a algun lloc on vigia la notació *messina,* com es veu en notes marginals i afegidures, serví per a l'ús litúrgic i pràctic de la missa.

En l'adjunta reproducció, facs. 96, es veurà tot el que hem dit d'aquest sistema de notació. Adverteixi's el *signe de doble so* a la darrera síl·laba de *dominus,* 1.ª ratlla. Allí mateix l'*episema de mi.* Anteriorment, en *ego,* la *línia ondulant de quilisma.* Com a *clímacus,* a la quarta ratlla, *sed.*

Al segle onzè Hermann Contract, anomenat ordinàriament *Herimannus* en els manuscrits de Sant Gall, monjo de Reichenau, ideà un sistema de notació musical alfabètica per intervals, encara que no precisen el grau de l'escala a què correspon [1].

El sistema és més teòric i didàctic que no pas pràctic en els llibres de cor.

1. *Riemann-Festschrift.* «De la transcription sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du Répons». *Tua sunt:* Dom Mocquereau, O. S. B. et Dom Beyssac, O. S. B.— Leipzig, 1909.

Heu's aquí el sistema :

E = equaliter
S = semitonium
T = tonus
TS = tonus cum semitonio
ſ = semiditonus
TT o δ = ditonus
D = diatessaron
Δ = diapente

A més els signes ΔS, ΔT i ΔD combinats. L'acompanyar aquestes lletres amb un punt indicava que l'interval era descendent ; sense punt, ascendent

El manuscrit 14,965 *a* de la Biblioteca Reial de Munic, segle dotzè, ens facilita un exemplar d'aquest sistema de notació literal d'Hermann Contract. Alguna petita diferència de sistematització ofereix aquest manuscrit, com és el ſ per al semitò.

Altre manuscrit, el de París, Biblioteca Nacional, fons llatí 9,425, procedent d'una abadia de *Premonstratenses,* segles dotzè i tretzè, en dóna una traducció en ratlles.

Vegi's el facsímil d'ambdós manuscrits, 97 i 98 respectivament.

Puix tractem encara de lletres melòdiques, caldria ara parlar d'altre sistema de lletres a les quals és donà, més tard, una traducció que s'ha fet popular, però totalment nova i lluny del sentit original. Ens referim a les *lletres del Passio.* Avui hi són emprades la C, una ✠ i la *S,* traduïdes per *Cronista, Christus* i *Sinagoga.* Adverteixi's, per de prompte, que la ✠ ha reemplaçat a la T o *Tau;* talment com la ✠ del començament del *Cànon de la Missa* reemplaçà la T del *Te igitur* en els missals.

Aquestes tres lletres, principalment quant el *Passio* era cantat per un sol ministre, o sia el propi diaca de l'Evangeli, tenien el mateix significat amb el qual hem vist eren usades en les escriptures neumàtiques antigues, com és ara la de Sant Gall. Ço és :

Facs. 97 Munic, B. R. lat. 14965, s. xii

Facs. 98

París, B. N. lat. 9425. Graduals de Premonstratenses, s. xii-xiii

quan simplement narrava, la C : que vol dir *celeriter* (traduïda en la notació de Metz pel *naturaliter),* que equivalia al moviment natural de la recitació. — *Quan prenia les paraules de Jesús,* la T : *tenete, trahe;* moviment més moderat. — *Quan representava altres personatges, principalment els Jueus,* S : *Sursum,* elevació de to.

Per això també la M, per al narrador : *mediocriter, to mitjà;* la B per al Jesús : *to baix;* i la A per la turba : *to alt.*

També és serví de la H o la I *(humiliter* o *iussum,* baix) per al Jesús; àdhuc la L *(leviter, amb mansuetud),* i la D *(dulce,* dolç); així com la L *(leva)* i F *(fortiter)* per als Jueus [1].

Encara que no pròpiament alfabètica, però, en realitat, podent-se considerar com a tal, és altra notació originàriament fomentada en una expressiva lletra grega, o sia la H; la qual, segons que se'n prengui meitat de la dreta o de l'esquerra, constituïa l'anomenat *spiritus asper* o *spiritus lenis.* Aquest signe, pres de la prosòdia, se n'ha dit *dasia,* al qual s'hi adhereixen, en la part alta o baixa, altres dos signes, a manera de *s* ajaguda, o *c* cap per avall, i rebent la notació integral el nom de *Dasiana,* del nom *dasia.* Es compon, a més d'aquella lletra de la I i la N.

S'atribuí per algun temps la paternitat d'aquesta notació a Hucbald, o a Odó de Cluny, com fa Guido d'Arezzo, i, més tard, a un abat Otger.

En aquest sistema l'escala diatònica es considera dividida en quatre tetracords, encara que no tothom n'ha apreciat exactament la mateixa successió. Així Dom Pothier [2], Wagner [3] i Williams [4], creuen que comença pel *sol* greu, o sia : ABC, DEFG, *abc, defg aa, bb cc;* i Müller [5] i el P. Kornmüller [6] els disposen així : ABCD, DEFG, *abcd, defg, aa bb* [7].

Vegi's el conjunt de la notació amb les quatre divisions de tetra-

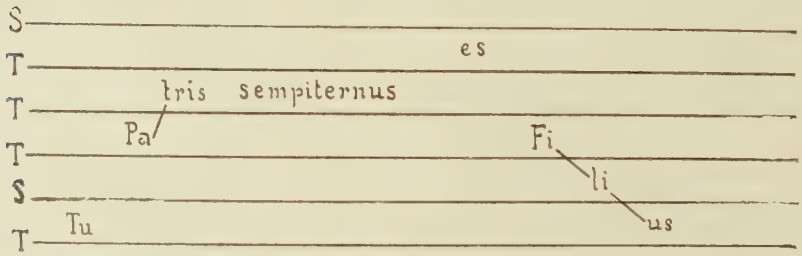
1. Vegi's Bannister, *obra citada,* pàgs, 191-194.
2. *Mélodies Grégoriennes,* pàg. 30.
3. *Neumenkunde,* pàg. 108.
4. *Dictionary of Music,* pàg. 397.
5. *Monatstheft für Musikgeschichte,* VIII, pàg. 89.
6. *Allgemeine Musikzeitung,* pàg. 443.
7. Bannister, *obra citada,* pàgs. 57-63.

cord, pujant verticalment cada un i començant el primer des del *sol* greu, tal com els dóna Dom Pothier. Adverteix que el tercer grau de cada tetracord l'anomena el manuscrit de Wolfenbüttel, respectivament : *N inclinum, Iota, N versum, Iota transfixum.*

Greus	Finals	Superiors	Excel·lents
ut C	sol G	re d	la aa
si B	fa F	ut c	sol g
la A	mi E	si ♮	fa f
sol Γ	re D	la a	mi e

Altre sistema que també indicava simplement els intervals, per més que ja volia tenir certa aparença de pauta musical, és l'anomenada *notació sil·làbica,* que consïstia en adaptar les síl·labes del text gradualment pujant o baixant, sense ratlles o dins de ratlles, indicant-se, al marge, per mitjà de lletres, *T=to,* i *S=semitò, la* mena d'interval.

Vegi's un exemple ja conegut i divulgat :



BIBLIOGRAFIA

Dom Pothier, O. S. B., *Mélodies Grégoriennes,* Tournai, 1881, pàgines 21-33. — *Rassegna Gregoriana,* notació de Montpellier, *1910*, pàgina 538; *1911,* 11-109; *1913*, 129. — *Revue du Chant Grégorien,* V, 10, 30, 61, 90; X, 127. — *Monumenti Vaticani...,* pàg. XXVI; 57-63; 191-194. — E. Coussemaker, *Memoire sur Hucbald et sur ses traités de musique,* París, 1841. — *Vida Cristiana,* VI, 208.

CAPÍTOL XVIII

Estat actual de la Paleografia Gregoriana

RECERCA DE MANUSCRITS. — EL «SCRIPTORIUM» DE SOLESMES. — NOMBRE DELS MANUSCRITS. — COM ES TREBALLA. — «APPARATUS» CRÍTIC I MÈTODE CIENTÍFIC; RESULTATS. — TAULES D'ESTUDI PER A LA RESTITUCIÓ MELÒDICA I RÍTMICA D'UNA PEÇA EN EL «SCRIPTORIUM» PALEOGRÀFIC DE SOLESMES. — ELS ESCRIPTORS MEDIEVALS. — BIBLIOGRAFIA.

TASCA que arribaria més enllà dels límits i proporcions de l'objectiu que ens proposàrem fóra intentar redactar una estadística completa de tot el que puguin mostrar els actuals estudis paleogràfics gregorians.

Caldrà, però, fer conèixer en síntesi els principals resultats obtinguts fins a l'hora present, sigui en l'acoblament de materials, sigui en llur interpretació, o en la forma d'utilitzar-los.

Sense que vulguem caure en cap omissió referent a benemèrits obrers que en diverses nacions treballen en l'estudi de les qüestions paleogràfiques [1], creiem que el més pràctic, per tal de dar-nos idea del conjunt d'aquests estudis, serà exposar, en resum, ço que, tant pels documents, per una part, com per altra en la forma com són utilitzats i estudiats, pot mostrar-nos el seleccionat *Arxiu mundial* i *Scriptorium*, ensems, dels moderns estudis paleogràfics gregorians

1. En aquesta mateixa obra hem citat ja, i els consignem ara novament, el nom de savis paleògrafs com els plorats Baralli d'Itàlia i Bannister d'Anglaterra; el digne president de l'Escola Superior de Música Sacra de Roma, Rdm. Dom Ferretti; P. Wagner, a Freibourg, Wolf, Fleischer, etc., a Alemanya; Gastoué, de París, etc., etc.; sense comptar en aquesta llista els moltíssims mestres i propagadors del cant gregorià en totes les nacions, ço que no és ara pas d'interès en aquest capítol. — En el primer volum de *Paléographie Musicale* hom trobarà noms dels primers moderns recercadors i col·leccionadors de manuscrits.

de l'Abadia benedictina de Solesmes, en la qual s'inicià, per concepció genial del seu fundador Dom Guéranger, O. S. B. [1] l'actual restauració del cant litúrgic, i on hi és continuada encara sense interrupció [2] des de l'any 1856, des dels primers assaigs que hi féu Dom Jausions, O. S. B. [3].

Ens limitarem, però, a constatar, com indicàvem, i sense fer història de tota la restauració, el material acoblat actualment a Solesmes i el mètode de treball allí seguit; ço que interessa al present capítol. En el següent es veurà principalment els resultats pràctics dels estudis i investigacions científiques fetes en orde a la interpretació dels neumes i del cant en general.

Calia començar, abans de pensar en res, per recollir tot el material possible. Aquest fou, des de 1880, l'afany de Dom Mocquereau, O. S. B. [4], que és el qui, pròpiament, ha concebut el pla de treball paleogràfic a fer, l'ha organitzat, i el manté encara, aidat avui particularment en la direcció per Dom Josep Gajard, O. S. B. [5]. Per això els materials es començaren d'acoblar de per tot arreu, no sempre, al principi, amb la mateixa intensitat, apareixent-ne la primera mostra en el primer volum de la *Paléographie Musicale*, projectada i concebuda per Dom Mocquereau i inaugurada l'any 1889 [6]. El temps li ha dat la raó; car avui els resultats són ja no solament prometedors, sinó que presenten realitats insospitades ales-

1. La fundà en 1833, i la governà, deixant-la molt floreixent, fins la seva mort, el dia 30 de gener de 1875.

2. La Comunitat marxà a l'exil, a la illa de Wight, Anglaterra, l'any 1901, i allí, primer fins el juny de 1908, a Appuldurcombe, i després, des de la data susdita, a Quarr-Abbey, preparà els documents que serviren d'estudi per a iniciar l'Edició Vaticana. Un cop desfeta la Comissió Pontifícia per al cant gregorià, des de l'any 1914, novament s'encarregaren personalment de la redacció de l'Edició Vaticana, reprenent-la en els llibres de Setmana Santa. Des del 1922 que la Comunitat ha reentrat a Solesmes de França on continua preparant el *Responsoriale* Romà.

3. Dom Jausions, O. S. B., 1834; prof. 1856-1870.

4. Dom Mocquereau, n. 1849, demanava l'hàbit a Solesmes a l'edat de vint-i-sis anys, el 22 de juliol del 1875; professà el 9 d'abril del 1877, essent ordenat de sacerdot el 28 de desembre del 1879.

5. N. el 1885; prof. 1911. Avui és, a més, professor del curs superior de cant a l'Institut Gregorià de París, creat l'any 1923 per l'Emm. Cardenal Dubois.

6. Vegi's en la *Revue Grégorienne*, 1912, pàg. 49, una anècdota del començament d'aquesta publicació, i en *L'Ecole de Solesmes*, de Rousseau, la llista de col·laboradors de Dom Mocquereau en la redacció de la *Paléographie*, així com els treballs i estudis que pertanyen a cada u.

hores. Ho diu prou la sola doble sèrie de l'esmentada *Paléographie Musicale* [1], amb els seus estudis que emplaçarem en el seu propi lloc al capítol següent. L'Església demanava aquest concurs de la ciència, que li ha estat prestat de forma tan transcendental com tothom pot fàcilment comprovar; i això, no solament en la part purament musical, sinó en tot el complexe històric, ascètic i pràctic de la Litúrgia [2].

Els documents. — Les dades següents fem constar que les hem preses nosaltres personalment del *Scriptorium Paleogràfic* de Solesmes.

Distingim, primer, entre la recerca general de manuscrits, i el material en l'esmentat *Scriptorium*.

La recerca fou començada, com hem dit, l'any 1856. Enumerem, entre els principals i antics exploradors, Dom Jausions, Dom Pothier [3], Dom Mocquereau, Dom Cagin [4], Dom Cabrol [5], etc. Amb notes personals de cada un d'ells foren il·lustrats llurs *Iter Gallicum, Iter Italicum, Iter Anglicum* i *Iter Germanicum*. Aquests viatges foren represos i ampliats en diverses èpoques i ocasions. Es reprengueren més intensament l'any 1904 i 1905 [6], amb motiu de la Pontifícia Edició Vaticana; afegint-s'hi l'*Iter Hispanicum*, que, pels mateixos anys, realitzaren els dos monjos benedictins d'En-Calcat, Dom Maur Sablayrolles i Dom Miquel Galin [7]. Més modernament s'ha realitzat una nova ampliació dels *Iter Germanicum* (comprenent, sobretot, la part d'Austria) i parcialment l'*Iter Italicum* (Nord),

1. La primera conté estudis generals i manuscrits. La segona, manuscrits solament, fou inaugurada aquesta el 1900.

2. Cercant la forma musical com a part integrant de la litúrgia, s'han estudiat qüestions històriques tan interessants com l'origen de les litúrgies occidentals, els trets característics que les distingeixen de les orientals, les fórmules antigues deprecatives, etc.; i en la part pràctica s'ha desvetllat la participació activa del poble en els sagrats misteris, facilitant-li la mateixa pregària de l'Església.

3. Dom Pothier, o. s. b., n. 1835; profés 1860; abat de Fontanelle, 1898; mort el 1923.

4. Dom Cagin, o. s. b., n. 1847; profés 1879-1923.

5. Dom Cabrol, o. s. b., n. 1855; profés 1877; abat de Farnboroug, 1903.

6. Fou per comanda directa de Pius X en lletra dirigida a l'abat de Solesmes, Dom Pau Delatte, el dia 22 de maig de 1904.

7. Eren en aquells anys refugiats a Catalunya, «Perramon» (Vall de Ribas), amb la seva Comunitat. Més tard es traslladà aquesta a Besalú. L'*Iter Hispanicum* de Dom Sablayrolles fou publicat a la *Revista Musical Catalana*, de l'*Orfeó Català*, i, més tard, a la revista *S. I. M.*

i l'*Iter Anglicum*, en vistes particulars a l'edició crítica de l'*Antiphonale Monasticum* en preparació. L'han realitzada els monjos Dom Ménager i Dom Blanchon de Solesmes mateix, l'any 1914 [1].

El que és de gran importància en tots aquests viatges, a més dels documents, són les notes de tota mena que en ells han estat preses.

Al treball personal de recerca, cal ajuntar-hi el dels monjos corresponsals o d'altres amics del cant gregorià, i, notablement, d'intel·ligents i abnegats bibliotecaris.

En una gran part d'aquestes recerques s'hi troben classificacions metòdiques i amplíssimes : com són número del manuscrit ; Biblioteca ; títol ; provinença ; segle ; format ; copista ; notació neumàtica ; anotacions ; rectificacions de les mateixes classificacions dades en les biblioteques a alguns manuscrits, etc.

De la Biblioteca Nacional de París, per exemple, a més de l'immens nombre de manuscrits vistos allí personalment, consten en les notes redactades 325 en llista, i 400 descrits àmpliament, amb les referències oportunes.

El nombre de ciutats visitades, o de les quals es tenen notes preses personalment o de correspondència firmada, i no d'una sola Biblioteca, sinó de totes les existents en cada ciutat, és, aproximadament i segons les nostres notes, el següent : *Itàlia*, 75 ciutats ; *França*, més de 100 ; *Bèlgica*, 12 ; *Alsàcia*, 2 ; *Holanda* i *Luxemburg*, 23 ; *Suïssa*, 10 ; *Anglaterra*, 6 ; *Alemanya*, 29 ; *Austria*, 47 ; *Espanya*, 29.

Els manuscrits aplegats avui a Solesmes, un cop feta la tria convenient de les esmentades biblioteques, són en nombre de 837. D'aquets 550 de complets, i 287 incomplets.

De tots aquests manuscrits en corresponen : 198, existents a *Itàlia* ; 125, a *França* ; 24, entre *Bèlgica* i *Països Baixos* ; 26, a *Suïssa* ; 109, a *Anglaterra* ; 298, entre *Alemanya*, *Bohèmia* i *Austria* ; 42, a *Espanya*, i 15, a les *Diòcesis Catalanes*.

1. Des d'aleshores, i amb l'ajuda d'aquesta última recerca, es prepara també el *Responsoriale* per a tota l'Església Romana.

Classificant els manuscrits per notacions diferents, hom pot dividir-los, aproximadament, segons les nostres recerques, en aquesta forma : de *notacions italianes,* 202 ; de *notacions franceses,* comptant-hi la *notació messina* i la *aquitana,* 238 ; de *notacions anglesses,* 67 ; de *notacions alemanyes,* 287 ; de *notació catalana,* 6 ; de *notacions visigòtiques,* 7.

A més d'aquest nombre de manuscrits, cal comptar-hi una gran quantitat de fragments fotogràfics de quasi tots els manuscrits allí existents ; més 1,500 calcs, distribuïts en fitxes, i bon nombre de cantorals impresos.

Com s'utilitza tot aquest material. — Primer de tot es fa el reconeixement i l'expoliació completa de cada manuscrit, anotant-hi les referències i bibliografia que el pugui il·lustrar, així com l'índex total. Es remarca, de passada, tot ço que d'interès particular, total o parcial, ofereixi, tant referent al text i pràctiques litúrgiques, com al cant. A més l'estudi del Calendari, Santoral, etc.

En segon lloc se'n fan les fitxes dels *Initia* de totes les peces en ell contingudes : antífones, responsoris, himnes, introits, graduals, etcètera, per ajuntar-les a l'«Index General Alfabètic de Fitxes» de totes les peces que es coneixen com a musicades.

En tercer lloc van ajuntant-se al manuscrit els estudis monogràfics i d'introducció de cada un en particular, apreciant-ne el seu valor, intrínsec i extrínsec, per tal de saber, globalment, el que ha de representar en la utilització pràctica a què pugui prestar-se.

Per últim ; vista la seva importància, és transcrit acuradament, peça per peça, en les corresponents taules comparatives d'introits, graduals, responsoris, antífones, etc., de què parlarem tot seguit [1].

Com es treballa. — Puix que Dom Mocquereau ha estat el creador del mètode de treball que actualment es segueix a Soles-

1. En les introduccions a cada volum de la *Paléographie Musicale* hom pot fer-se càrrec del que són aquestes descripcions globals dels manuscrits, tant en el concepte litúrgic, com històric i musical.

mes, i ell li ha donat l'empremta segura i definitiva, deixem-li aquí la paraula a ell mateix [1], després que donem ja per suposat el nombre d'obrers que ell ha anat ensinistrant en aquestes difícils tasques de la reconstitució de textos antics.

«El treball crític a fer, diu, pot resoldre's de dues maneres.

»Hom podria limitar-se, *per l'examen successiu dels manuscrits sobre un punt donat*, a cercar una resultant que seria la lliçó definitivament adoptada. Què valdrà aquest procediment? Quines altres garanties pot donar, a part de la consciència i aptitud del que se'n serveix? Com pot ésser que aquest examen dels escampats manuscrits pugui mantenir durable i fixa l'atenció sobre els agrupaments i comparacions, sense les quals hom no podria apreciar ni sospesar amb seguretat i amb la precisió exigida l'elecció a fer entre diverses lliçons? Fins i tot, admetem que això fos possible a un home d'extraordinari talent, però un home sol, després de tot; com fóra, però, possible que aquest home pogués presentar en tot moment a tothom que li demanés les justificants de la seva versió? En una paraula, on i com es mostraria l'*apparatus* de la seva edició?

»Només hi ha una resposta possible a la qüestió així proposada, i és aquesta: un tal procediment no és, en el fons, sinó una utopia, un divertiment especiós i tot, si es vol; però no serà mai un procediment crític a plena llum, i que permeti sempre verificar i comprovar amb serena crítica els arguments que deposen els testimonis, i l'exposició dels motius pels quals s'ha pres tal determinació.

»Dir que nosaltres l'hem refusat sempre imperdonablement, fos el que fos el pretext, és afegir una nova garantia a les dues ja precedents [2]: la garantia de la severa disposició d'esperit, enemic del «poc més o menys», àvid de llum per a tothom, i de precisió.

»Tal és, en definitiva ço que nosaltres hem volgut fer; és a dir, tal com nosaltres hem comprès el problema, i tal com nosaltres hem cregut haver-lo de resoldre.

1. *L'Ecole de Solesmes; Rassegna Gregoriana*, III.
2. Nombre de manuscrits recollits, i treball col·lectiu amb control mutu en llur estudi.

»Mancava fer de tots els nostres manuscrits un instrument de treball que els reduís, en certa manera, a un comú denominador, però conservant cada fracció tota sa valor testifical i sa fisonomia. Mancava extreure metòdicament de la massa confusa dels nostres manuscrits, un després de l'altre, i peça per peça, els cants que contenen; reunir, després, cada una de les versions d'aquests cants en un orde clar, que fàcilment es prestés a la consulta, i que pogués sempre aportar, immediatament, referent a un punt donat, els mitjans més ràpids i millor classificats de constatació.

»Ja es pot endevinar ço que deu ésser un tal instrument d'investigació... reduint a taules sinòptiques, i segons un pla general i amb mètode uniforme, tota una biblioteca de manuscrits.

»Cada fragment del repertori té així el seu *dossier* propi, és a dir, la seva taula sinòptica, constituïda per l'alineament paral·lel de cada una de les versions, semblants o diferents, del mateix fragment, unes sota les altres, agrupades per escoles o provinences, el tot disposat neuma per neuma, en columnes o tranques paral·leles, permetent seguir ja sia en sa fixesa, ja en ses variants, ja en ses corrupteles, la història d'un neuma. Cada taula aporta, doncs, a voluntat, sigui la història del conjunt d'una peça, o bé la història neumàtica de cada un dels seus elements.

»Ho repeteixo: tot altre procediment no hauria pogut deixar en l'esperit més que una impressió vaga, desordenada, sense coherència. Cap rastre permanent hi restaria, accessible a control, del fonament damunt del qual s'establís aquella edició.

»Aquest treball, àrid d'aparença, i capaç d'esgotar la paciència més inlassable, acabà per ésser amat apassionadament pels qui s'hi dedicaven, en vista de la seguretat matemàtica dels resultats que amb ell s'obtenien. Tal és, doncs, el sistema general de les nostres taules».

Dom Mocquereau exposa també el procediment d'estudi i el criteri que segueixen en la restitució d'una frase melòdica, o sigui la norma crítica que presideix el treball solesmense; treball

de crítica interna i de ponderació externa del valor documental.

«Suposem, diu, que anem a establir un text musical determinat. Primer de tot li dediquem una taula, que comprèn exclusivament l'enquesta dels manuscrits romanians de l'escola de San Gall. Una segona taula, molt més gran, i, segons la importància, amb diferents compartiments, comprèn tots els altres manuscrits [1].

»Si aquella melodia es troba diverses vegades en el repertori litúrgic actual, se la tracta en idèntica forma; i així, cada manuscrit té la seva taula sinòptica suplementària, on es pot verificar si la versió a fixar és constant en tot ell i cada vegada que s'hi presenta; o si, per atzar, se n'aparta. En una paraula, no és aleshores la tradició de diferents llocs i temps d'una melodia el que s'estudia, sinó les diverses maneres com és tractada en un mateix manuscrit totes les vegades que s'hi troba idèntica melodia [2].

»Hom veu tot seguit l'interès d'aquesta segona enquesta suplementària, sobretot quan es tracta de manuscrits romanians. Al primer cop de vista s'hi constata la fidelitat, més o menys escrupolosa, del copista. Així, s'hi poden sorpendre les seves inadvertències i amb sa pròpia versió, corregir-lo [3].

»Sovint s'hi descobreixen ben curiosos secrets de notació, principalment en les equivalències, les quals, lluny de significar contradicció, vénen a refermar la unitat rítmica [4].

»S'hi veuen le lleis d'adaptació melòdica a diferents textos, i per

1. Mostra parcial d'aquestes taules, i encara no de les més completes, ja que altra cosa no ens permeten circumstàncies tipogràfiques d'aquesta obra, són les reproduccions contingudes en les planxes 4 i 5 contenint part de l'introit *Dominus dixit ad me*, de Nadal, i del Gradual *Omnes Gentes*, de l'Epifania.

Abans de la transcripció dels manuscrits en aquestes taules es suposa ja l'estudi de la notació pròpia, i si és diastemàtica o purament oratòria, interpretant-la aquesta segons les normes que hem dat en el capítol quart.

2. En *Rassegna Gregoriana*, III, *Histoire d'un neume*, es podrà llegir el procediment aquest indicat aquí per Dom Mocquereau.

3. Solament després d'examinats comparativament tots els manuscrita, i observada la faisó particular o sistema que segueix cada copista, principalment en les equivalències gràfiques, podrà afermar-se que el manuscrit està equivocat, i podrà esmenar-se aleshores la versió.

4. Això ha permès desxifrar i aclarar mútuament les quatre famílies de notacions rítmiques, i obrir el camí d'exploració per a la interpretació pràctica d'alguns neumes en particular.

elles veiem com han estat, de vegades, estrafetes en adaptacions modernes [1].

»És aquí que es palpen al viu els procediments de composició seguits pels antics artistes gregorians. Aquí es pot admirar la delicadesa de llur gust, la varietat de recursos de què disposaven, la flexibilitat amb la qual sabien desenrotllar o contraure una cantilena, per vestir harmoniosament un text. L'art que hi desplegaven en aquestes circumstàncies és inimitable, i les regles estètiques a què obeïen escapen als qui, sense conèixer aquestes taules comparatives, no han pogut analitzar pacientment i acuradament llurs procediments. Per altra banda, fins és probable que aquells mateixos artistes no tinguessin, potser, plena consciència i ben reflexiva d'aquestes regles, que els dictava espontàniament llur geni musical, i que nosaltres no arribaríem pas a descobrir-les i penetrar-les sense les pacients i minucioses recerques d'aquest gènere d'erudició.

»Hom veu, doncs, que per matemàtiques que siguin les nostres taules, degut al rigor amb què són fetes; per arqueològiques que semblin a causa de llurs materials; elles, definitivament, ens condueixen a la comprensió la més penetrant possible de la veritable estètica gregoriana».

Aquest minuciós anàlisi particular i comparatiu de cada melodia, aquest procediment que exigeix el modern mètode històric, ha permès als monjos solesmenses anar recollint el que se'n diu *La Fórmula Gregoriana*, ja *rítmica*, ja *melòdica*: tant la *petita fórmula*, que en mans dels compositors i centonitzadors [2] gregorians passava admirablement d'un mode a l'altre, sense violència, de manera tan espontània, i melòdicament lògica i continuada, que hom la creuria exclusiva de cada cas en particular, i escampant arreu la sensació

1. S'han observat amb aquest procediment les lleis gramaticals, i l'accentuació tònica de certes paraules que podria molt bé esmenar-se, i el valor rítmic i melòdic d'aquest mateix accent, i sa influència, en aquests dos aspectes, sobre la formació del cant.

Objecte particular d'estudi en aquestes taules ha estat la revisió del text litúrgic en relació a les reformes i retocs que s'hi feren quan s'editaren les primeres edicions del missal romà. Vegi's *Rassegna Gregoriana*, IV, 49, 107, *La revisione del testo liturgico delle parti di canto (Graduale) al XVI e XVII secolo*, per Dom Víctor Maurice, O. S. B.

2. Centonitzar vol dir no composar originàriament en quant als materials, sinó recollir-los destrament de diversos indrets, i formar-ne un tot lògic i agradós.

d'unitat interna artística, sense perjudicar la dolça varietat de cada melodia; com la *fórmula tipus*, composició o frase integral que es presta a diverses adaptacions textuals, permetent interpolacions que, sense trencar la continuïtat i el color de la línia general melòdica, li donen la varietat i el matís particular del text que s'hi acomoda [1].

La publicació de la fórmula gregoriana, especialment la petita fórmula, les fórmules o grups parcials de cada mode, i les pròpies de les antífones, responsoris, introïts, ofertoris, communis, etc., metoditzades, enquadrades amb totes les variants possibles, la fórmula expressiva d'un sentiment particular que es traspassa a tot arreu, malgrat modalitats diferents, i amb caràcter de melodia verbal estereotipada d'una manera meravellosa, etc., etc., avui solament recollides privadament en les taules comparatives o monogràfiques, com instrument de treball del *Scriptorium Solesmense*, fóra la glòria més legítima dels moderns estudis paleogràfics i el monument més gloriós que podríem mostrar com a justificació de l'estètica i l'art exquisit dels antics compositors gregorians.

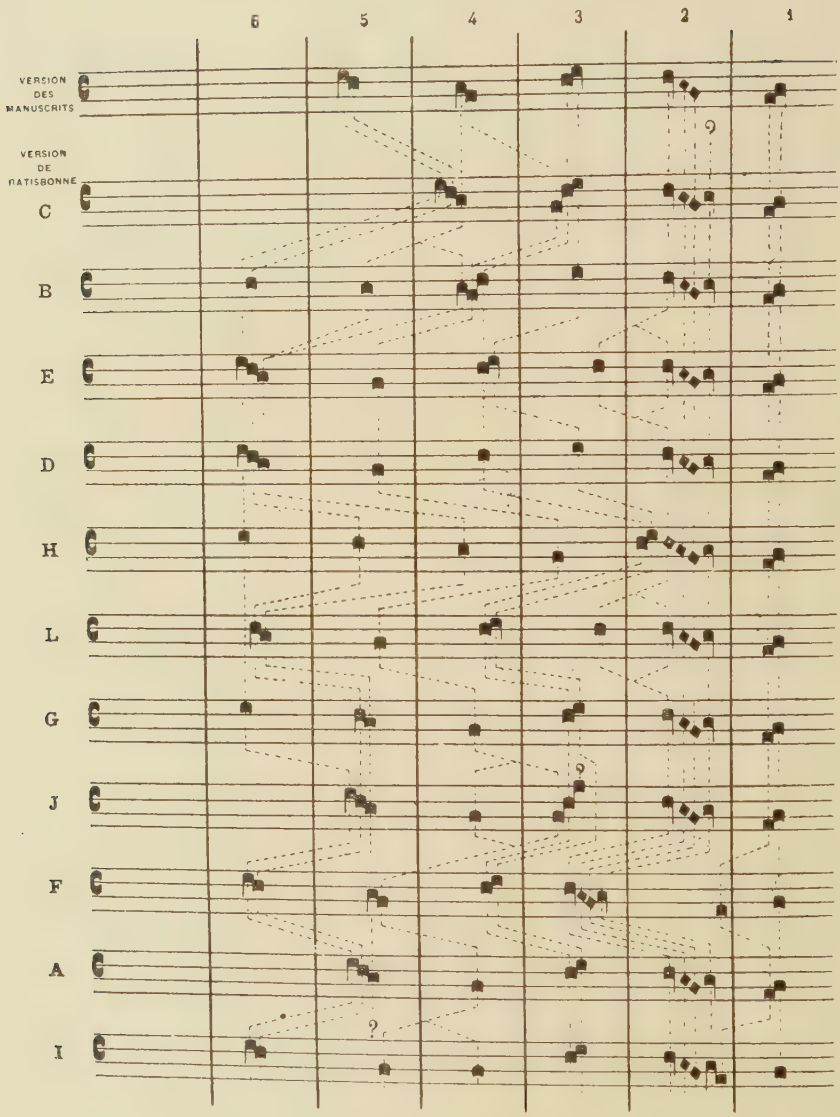
Aquesta fórmula, estudiada sots els variadíssims aspectes en què es presenta [2], permet, com indicava Dom Mocquereau, veure els errors comesos en adaptacions modernes, i admirar, pel contrari, el seny i la solidesa dels principis pels quals es guiava la mà directora que estilitzava la melodia de l'Església.

Una petita mostra de la rectificació que, mitjançant el resultat obtingut per les taules comparatives, es permet fer de qualsevulla versió no tradicional, és la que dóna Dom Mocquereau en el volum quart de la *Paléographie Musicale*, any 1894 (vegi's pàg. següent), en la qual, presentant en primera línia la versió de cadència plana (cinc síl·labes) del càntic *Benedictus es*, que resulta de l'estudi dels manuscrits, la compara amb l'edició de Ratisbona, any 1871, mostrant, per mitjà del puntillat que va a cercar les notes que s'aparten

1. L'estudi d'algunes fórmules podrà veure's en *Revue Grégorienne*, III, 145, 160; V, 173; VII, 91, 130; i en *Paléographie Musicale*, vols. II, III, IV.

2. Aquesta classificació facilita granment el treball actual de centonització dels *Proprium* moderns, o de les diòcesis i Ordes que no tenen melodies tradicionals, i que està confiat principalment a Dom R. de Sainte-Beuve, O. S. B.

IRREGULARITAT D'UNA FALSA VERSIÓ



de la pròpia columna, la irregularitat, el *non sibi constat* d'una edició, la qual, per més que havia obtingut un privilegi editorial d'oficialitat [1], ha tingut de fer lloc a la intrínsecament autoritzada versió dels manuscrits mil·lenaris del cant de l'Església.

Altra comprovació de la *fórmula frase,* i de la llibertat amb què es presta a la matisació discreta del sentit particular de cada text, a més de la ja intentada vaguetat expressiva de la fórmula, ens l'ofereix el conegut tipus del gradual *Iustus.*

Solament amb la superposició comparativa de tots els graduals vestits amb aquesta melodia salmòdica, segons l'edició vaticana, hom sorprèn la graciosa habilitat del centonitzador gregorià respectant escrupolosament totes les lleis prosòdiques del text, i cercant-li a aquest la llibertat d'expressió i la matisació d'alguns fragments, els més notables de cada adaptació, sense trencar mai la continuïtat de la lògica melòdica i rítmica. No solament això, sinó que, àdhuc en casos ben similars, idèntics melòdicament, com és en la segona part, els manuscrits rítmics matisen amb retard molt escaient el grup de la paraula *bonus* dels dos versets del dia de Pasqua, que no ho és en cap altre, i que tan bé s'escau remarcar en tal dia.

L'adjunta planxa, que hem compost dels vint-i-tres graduals del mateix tipus que es troben en el *Graduale* vaticà, deixa veure tot el mecanisme melòdic d'aquesta fórmula, i palesa el sentit i importància de les interpolacions que li donen cada una el seu color particular, i permeten rependre la línia que declina, sense violència, en les quatre cadències, com en quatre ondulacions d'una sola i continuada cinta melòdica, la qual oneja dòcil a grat del text, que li comunica un balanceig diferent en cada una de les adaptacions [2].

1. Autoritzada per Decrets de la Sda. Congregació dels anys 1871, Gradual; 1875, Antifonari; i 1896, nova edició del Gradual. Cessà, en realitat, tal privilegi pel *Nos quidem* de Lleó XIII a l'abat de Solesmes, del 17 maig 1901.

2. En la reintegració de totes aquestes melodies que es presten a certs tipus, com són els Responsoris, la tasca és complicadíssima; car, per a no exposar-se a mancaments d'unitat en cap d'ells, deuen fer-se tots alhora, dividits per grups de modes, i subdividits, cada un d'aquests, segons classificació de tipus més particulars. El total, per tant, de l'obra del *Responsoriale*, no pot dar-se per fascicles fins a tant que el conjunt hagi estat plenament estudiat.

El *tipus Iustus* consta de quatre clàusules, o quatre membres de dues frases, les quals faciliten en llur successió les interpolacions o modificacions expressives segons el text que s'hi aplica.

ENTONACIÓ. — És d'un accent. En els números 1, 2, 13, paraula plana : *tórculus* en l'accent.

Números 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, *tórculus* en paraula esdrúixola.

Paraula plana, amb una síl·laba de preparació : 9, 10, 15, 16 : desapareix el *tórculus*.

Números 7, 17, 18; paraula plana, amb dues síl·labes antetòniques.

Primer cas, d'aquests darrers, regla ordinària del grup. — Número 18, tres notes en l'accent, en forma ascensional. — La paraula *Exsultabunt*, del 17, excepció en favor de la melodia verbal de la paraula, cantada amb la mateixa fórmula en l'ofertori *Exaltabo*.

Números 19, 20, 22, 23 entonació especial. — Número 20, fórmula suscitada per la paraula *Dominus*, similar en altres graduals. —19, adaptació posterior.—21, pròpia del dia de Pasqua, suggerida per la poca amplitud del text i la seva expressió demostrativa. — 22, recorda la melodia verbal *tecum*, en quarta, d'altre cas de la mateixa festivitat (Primera antífona de Segones Vespres), així com altres dos, almenys, en què la susdita paraula és modulada en idèntica fórmula melòdica.

RECITACIÓ O TENOR. — Més o menys perllongada segons l'amplitud del text. Facilita les interpolacions.

INTERPOLACIONS. — *A* i *B*, sentit especial de la festivitat : fórmula d'accentuació.

CADÈNCIA PRIMERA. — Anticipada en el 15, per causa de la interpolació. Fórmula d'accent invariable. En cas d'esdrúixoles dos tractaments : descomposició de la fórmula, el 2 ; o bé, addició d'una *clivis*, més tradicional, com 3, 6, 10.

RECITACIÓ. — Dues o tres notes.

SEGONA CLÀUSULA. — En l'estil ornat, es manté el *pressus*, 1, 5, 11, 13, 14, o bé es descompon en dos *clivis*, com els altres casos. L'entonació *Haec dies* recorda el *pressus* amb la *clivis*, única, *episemada*.

COLUMNA D'ACCENT. — En cas de paraula esdrúixola *a)* anticipació de l'accent, 1 ; o bé addició d'un nou *porrectus*, 4, 7, 12 ; o bé, recitació en *la* (ço que no és tan estètic), 15. — Paraula plana trisíl·laba, 13, 14, 16, 23, anticipació d'una nota. Número 5, anticipació també, per causa del *pressus*. Tractament tradicional del *de te* com paraula plana. — 16, 17, 20, 21, 22, 23, variants a causa de les interpolacions.

INTERPOLACIONS. — C, D, E, F, G, H, per raó de l'expressió del text.

En D, descomposició de la *clivis (la, sol)*.

TERCERA CLÀUSULA. — Doble nota inicial ; facilita la *liqüescència* a l'uníson.

COLUMNA D'ACCENT. — Addició d'una nota en els esdrúixols.

QUARTA CLÀUSULA. — *Introducció* i *recitació* destriades, o en un sol grup, segons l'amplitud del text.

COLUMNA D'ACCENT. — *Introducció* i *recitació* destriades, o en un sol grup, segons l'amplitud del text. — *Iúbilus final.*

»Fàcil és preveure, doncs, diu també Dom Mocquereau, les recompenses que ens podem prometre de troballes inesperades. Però aquest treball no és pas tot ell tan agradós ; té costats ben àrids. Vegem el que passa.

»No sempre s'arriba a trobar la versió definitiva amb facilitat. Les variants es multipliquen, i sembla, a un moment donat, que el fil d'Ariadna, que devia guiar-nos per aquell laberint, és completament perdut [1]. Però, es van classificant les variants, i la situació,

1. Per la significació de les variants i llurs causes vegi's *Le Nombre Musical Grégorien*, pàg. 339.– *Paléographie Musicale*, vol. I.

per tant, s'aclareix. S'obtenen grups de testimonis: els uns alemanys, altres aquitans, francesos, anglesos, italians, etc., testimonis de diverses escoles i esglésies, de diferents èpoques, etc.; i, al capdavall de la taula, que es perllonga quasi interminablement, s'arriba a entreveure, sense dubte possible i amb plena claredat, la versió verament gregoriana, la versió que podem dir *catòlica*.

»El treball crític ha consistit aquí en sospesar bé la valor relativa dels elements de què es disposa i saber-los classificar, de faisó que el corrent tradicional es faci ell mateix, talment com els rius, un llit profund, al qual vagin a parar, cada una pel seu cantó, totes les altres afluents. És un treball extremadament interessant, fecund en resultats imprevistos, i en descobriments els més suggestius.

»Encara hi ha un cas més difícil. És, generalment, el de les peces no tan antigues. Les variants són, de vegades, tan nombroses i de tals condicions, que hom no sap on girar-se. És extremadament difícil aleshores formar-se una idea exacta de la tradició, sobretot quan, en darrer terme, hom es troba amb melodies completament diferents adaptades a un mateix text. Què fer aleshores? En aquest cas comencem per procurar-nos tota mena d'informacions...; després anem a la recerca de nous manuscrits, esperant, que, amb l'acumulació de nous testimonis suplementaris, pugui accentuar-se una majoria suficient i compacta. Amics i corresponsals ens hi ajuden... Si és necessari, dos o tres monjos emprenen un viatge d'exploració... Fet això, si res d'intrínsec es presenta per a una elecció crítica de les diverses melodies, i entre elles n'hi ha una de romana, és aquesta a la qual donem la preferència. Això fem principalment en les melodies del Pontifical. Si no en tenim cap de romana, escollim la que, tot ben mirat, és la més bella; o, si la cosa és indiferent, se n'escull una per sort,... i es deixen les altres *ad libitum*...

»En resum, com es pot veure, res d'arbitrari, capriciós, personal o de predisposició hi juga en aquestes operacions preparatòries i de crítica. L'objectivitat del treball en tota sa realitat, en tota l'extensió que li podem dar, i en totes les formes de discerniment que

ell exigeix, en tota sa lucidesa, fixesa i publicitat. En lloc s'hi veurà que les preferències purament subjectives de ningú substitueixin la valor de la tradició. Per altra banda, el control mutu, permanent i despert de tots els que hi treballem, no ho permetria pas...» [1].

És en aquest *Scriptorium Solesmense* [2], on els més desconfiats, o els més ignars de la ciència gregoriana i que no havien ni tan sols sospitat la seriositat i avenç dels moderns descobriments, adquireixen la confiança més absoluta en els resultats més falaguers que l'arqueologia musical ha realitzat fins a l'hora present. És el jutificatiu més aclaparant del lema que es proposaren : *Res, non verba* [3].

De tot ço que s'és aquí exposat hom en dedueix que les taules comparatives són el mitjà per conèixer *a)* els secrets de cada notació ; *b)* l'existència de la fórmula o timbre gregorià, tant la fórmula rítmica, com la melòdica ; essent aquestes tan variades, que passen a ésser objecte d'altres taules comparatives o de conjunt [4] ; *c)* per a poder fer ràpidament la restitució de les antigues melodies ; *d)* donen tema a gran nombre de estudis científics ; *e)* i són la clau que facilita la composició i centonització dels oficis nous, sempre dins del més pur estil gregorià, sense apartar-se de l'autèntica tradició, ni perdre el sentit hieràtic de l'Església en el seu cant.

Conjuntament amb l'estudi imprescindible dels manuscrits, i rebent d'aquests una admirable llum, s'estudien a Solesmes els *Tractadistes medievals*.

Veiem com ens ho diu Dom Mocquereau en el volum onzè de la *Paléographie Musicale*.

«L'Escola de Solesmes té en gran estima els autors medievals,

1. Aquesta afirmació de Dom Mocquereau no és pas una fórmula vana o fictícia, és la realitat establerta i mantinguda per ell mateix en el treball col·lectiu paleogràfic.

2. Siguí'ns permès fer constar aquí que en ell hi té la presidència des de 1904 a Appuldurcombe, a Quarr-Abbey i a Solesmes, una imatge de la Mare de Déu de Montserrat, ofrena de la nostra abadia.

3. Grospellier, *Revue du Chant Grégorien*, 1904. —Cfr., per altres testimonis, N. Rousseau: *L'Ecole Grégorienne de Solesmes*, Tournai, 1910, pàgs. 58-66.

4. Són les taules per a saber la interpolació de cada neuma; resulten veritables estudis monogràfics.

músics, liturgistes, gramàtics; i els sap donar el seu just valor comparant-los amb els còdexs pràctics: Graduals, Antifonaris, etc. Aquests deuen ésser considerats com la font primera i directa de la ciència gregoriana, i aquells com la font secundària i indirecta. Els documents originals, deia Dom Guéranger, contenen els fets fonamentals de les diverses ciències, sense aliatge, com sense mètode, però amb tota llur primitiva energia. Pensament just, que s'aplica enterament als nostres manuscrits anotats. Efectivament; els ressenyaments que d'ells se'n tenen són, en seguretat, claredat, qualificació, varietat i extensió, molt superiors als que faciliten els autors. Què en sabríem de la melodia gregoriana, de sa teoria, de ses diferents notacions, del seu ritme, de sa història i de sa difusió per tot el món sense els manuscrits? Res, o gairebé res. Per altra banda hem ja manifestat tot el nostre judici referent a aquest punt en el primer volum de la nostra *Paléographie Musicale*. Es poden tornar a llegir aquelles planes escrites els anys 1887 i 1888, sense que res s'hagi de rectificar en elles».

MANUSCRITS, doncs, i AUTORS. Solesmes n'ha fet d'aquests últims un gran ús, car ja de primer, el canonge Gontier [1], que tant els cita, abans de Dom Pothier, de la biblioteca de Solesmes els copiava; Dom Jausions s'interessava contínuament per ells; Dom Pothier hi acudeix freqüentment; Dom Mocquereau els estudia i n'aplica àmpliament llur ensenyament; i a Solesmes s'anava comentant i fent el judici crític de l'obra del *Scriptores* de Coussemaker a mida que anaven sortint-ne volums.

«Existeix a Solesmes una mena de diccionari, encara manuscrit, on hi han anotats i ordenats, per orde de matèries, els extractes dels principals autors, músics i gramàtics medievals, que permet trobar amb facilitat els textos relatius a diferents qüestions. Més de trenta anys abans de Dom Vivell, els *Initia* dels *Scriptores* eren ja anotats; treball destinat als monjos viatgers que anaven a la recerca dels ma-

1. El canonge Gontier, de Mans, 1802-1881. Publicà *La Méthode raisonnee de plain-chant* 1859.

nuscrits. En llurs excursions per les biblioteques, els exploradors no deixaven d'anotar els tractats sobre la música, l'accentuació, les lectures litúrgiques, etc., i fins els copiaven o fotografiaven, si les circumstàncies ho permetien.. Així fou que el famós *Anònim del Vaticà: Quid est cantus,* que un savi modern es felicita d'haver recentment publicat i fet conèixer (1911), era ja fotografiat tot sencer l'any 1889, en clixés, que a Solesmes ha pogut veure aquell mateix mestre! El volum primer de la *Paléographie Musicale* en reprodueix tot el començament en una nota [1].

»Molt abans del Dr. Adler i de la Comissió de Viena, a la qual hem prestat el nostre concurs, es pensava i es treballava a Solesmes en una edició revisada i completada dels *Scriptores* de Gerbert i de Coussemaker; car de temps es veié la insuficiència d'aquelles col·leccions, encara que les circumstàncies no hagin permès continuar aquesta magna obra.

«No és pas per una vana exhibició dels nostres treballs i dels nostres plans que diem tot això; sinó per mostrar que lluny de menysprear els teòrics, Solesmes ha estimat la més petita parcel·la de llurs obres. Posant-los, per altra banda, a segon terme després dels manuscrits, i no creient massa simplement tot el que ells diuen, hem obrat com tots els arqueòlegs, cada un segons el ram que li és propi».

Verament; per als arqueòlegs, per més que estimin els ressenyaments i *Itineraris* o *Guies,* per exemple en les catacumbes, res els val tant com l'estudi personal del monument.

«Així és en la ciència gregoriana, diu Dom Mocquereau. Els nostres documents escrits són els autors, músics, gramàtics medievals, i els diferents testimonis dels autors eclesiàstics; però, per a nosaltres, les nostres catacumbes són els manuscrits anotats, els quals, escampats per tot el món, ofereixen a les nostres recerques un immens camp musical i litúrgic. La confrontació entre els ma-

1. Referent a aquest tractat i el seu valor vegi's lloc indicat, i *Rassegna Gregoriana,* III, 481; IV, 63; VI, 520. — *Tribune de St. Gervais,* XVII, 220; XVIII, 162.

nuscrits anotats i els antics autors és el gresol d'on aquests surten purificats de les escòries que moltes vegades contenen. Així també amb aquesta confrontació les teories modernes troben llur pedra de toc, i la majoria d'elles es volatitzen a la sola vista dels nostres vells manuscrits».

En l'orde de la reconstrucció i restauració del tresor musical de l'Església, la ciencia paleogràfica ha arribat no a *trobar*, crear o inventar de bell nou o modificar la melodia, sinó a *retrobar* la música antiga, la més bella, tant més com més idèntica i més exacta amb els manuscrits de l'edat d'or, rectificant ella mateixa una falsa i mal entesa tradició vivent. Falsa tradició vivent que no pot existir en el sentit d'evolucionar la mateixa obra artística; sinó que és corruptela que deforma, retalla i altera, a l'albir dels gustos de cada època, obres d'art les més sagrades i venerades, que han de romandre sempre tal com foren creades pel geni que inspirava l'Església, la qual necessitava del cant com a complement de la seva litúrgia solemne [1].

Malgrat totes les corrupcions seculars, malgrat la pols que cobria els manuscrits, la ciència paleogràfica, amb el seny i la tàctica d'uns experts operaris, com els de qui acabem de parlar, ha sabut fer reconèixer, en tots els seus detalls i en tota sa veritable tradició, la melodia única dels Sants Pares, com deia Pius X, vestida amb tan variada forma gràfica, contribuint aquesta, precisament amb la mateixa multiplicitat d'escriptures, a difondre i mantenir el cant sagrat de la litúrgia.

BIBLIOGRAFIA

Mgr. Norbert Rousseau, *L'Ecole Grégorienne de Solesmes*. 1833-1910, Tournai, 1910. — F. Olmeda, *El Kyriale Vaticano, los Benedictinos y la notación del Canto Gregoriano,* Madrid, 1906. — *Rassegna Gregoriana,* I, 22, 46, 77; II, 25; Baralli; «I Benedittini di Solesmes e la restaurazione Gregoriana». — *Rassegna Gregoriana,* III, «L'œuvre de Solesmes dans la restauration du Chant Grégorien». — *Id.*, III: «L'Ecole de Solesmes»: Dom Mocquereau; pàg. 307. — *Tribune de Saint Gervais,* IX,

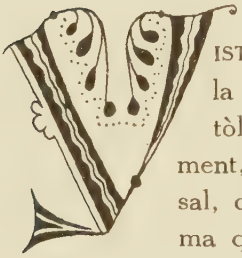
1. *Rassegna Gregoriana*, III, pàgs. 398 420; IV, 289-318.

202, 275, 327: «Etude sur une cadence des traits de huitième mode»: Dom Mocquereau. — *Rassegna Gregoriana*, III; «Notes sur le Kyrie «Fons bonitatis», Dom Beyssac, O. S. B.; apparatus científic de la reconstrucció melòdica i rítmica d'aquest Kyrie. — Bewerunge, *The Vatican Édition of Plain-Chant,* 1906. — Dom Mocquereau, *Le Chant autentique du Credo selon l'Edition Vaticane,* Tournai, 1909. — Dom Mocquereau, *L'Introit «In medio»:* «notes théoriques et pratiques», Tournai, 1911.—Dom Mocquereau, *De la Clivis épisématique dans les mss. de Saint-Gall,* París, 1910. —*Tribune de St. Gervais,* IX, referent a l'edició Medicea, pàgs. 342, 373. —R. Molitor, O. S. B., «Die Nach-Tridentinische zu Rom, Reform Choral. I-II. 1901. — Carlo Respighi, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano,* Roma. — *Revue Grégorienne,* estudi de fórmules, 1913. — Anàlisi de melodies, 1924.

CAPÍTOL XIX

Interpretació dels neumes

El ritme restituit per la Paleografia. — Ritme lliure. — Comprovacions. — Teories mensuralistes. — Les indicacions rítmiques dels manuscrits. — Agrupaments dels neumes. — Interpretació especial d'alguns neumes.—«Apóstropha»; «Pressus»; «Oriscus»; «Sálicus»; «Quilisma»; Liqüescències. — Els signes de les notacions rítmiques; interpretació; ús modern dels mateixos.



Vist en el capítol anterior com s'ha pogut retrobar la forma melòdica gregoriana, restablint la versió catòlica del cant eclesiàstic; cal demanar, conseqüentment, a la ciència paleogràfica la interpretació universal, catòlica, d'aquesta mateixa melodia, o sia l'ànima que la faci reviure amb sa pròpia vida; puix la natura d'aquesta obra restaurada no és pas com la d'una estàtua que no parla; sinó la d'un ésser que desperta novament a la vida, i amb vida que correspongui en totes ses manifestacions a aquell cos que un dia informà, i ara li ha estat graciosament restituït. No arribar a obtenir això, fóra treball simplement propi d'una obra d'art destinada als museus. Dar-li, per altra banda, diferent vida de la que sorgeix de l'estudi d'aquella mateixa melodia, fóra treure-li tota l'eficàcia amb la qual ella ha viscut, i per la qual tindrà raó de tornar a fer-se sentir.

«Penible ha estat la nostra tasca, diu Dom Mocquereau [1], la de reconstruir lentament, però amb seguretat, membre per membre, en sa veritat primera, la nostra venerable melodia. Així procedeix també el metge encarregat de reconèixer un cos sant. Examina pietosa-

1. *Monographies Grégoriennes*, II: Ostende nobis...; pàg. 28.

ment cada un dels ossos, els reconeix, els classifica, els ordena, els rejunta, i reconstitueix poc a poc tota l'ossatura. Però tot el seu poder s'atura aquí; no els pot dar la vida. En canvi, el restaurador gregorià, més feliç, passa enllà. Després del treball descrit, operat en una antiga cantilena, la pot animar, fer-la reviure, presentar-la en tota sa bellesa. És aquí on, verament, troba el resultat i la recompensa de tots els seus esforços».

Aquesta rehabilitació l'opera el ritme; el ritme que comprèn, ensems, totes les regles d'interpretació, i que dóna unitat, bellesa i vida a aquella sèrie de notes que ja un dia havia informat.

El procediment per a retrobar el ritme gregorià ha estat el mateix que per a retrobar la línia melòdica; se l'ha reconegut conjuntament amb ella pels manuscrits degudament comparats. Els documents, però, no ens han arribat tan abundosos; puix la decadència del cant, començada per la deixadesa i mal gust en la interpretació, féu abandonar una gran part dels signes que regulaven la interpretació del ritme, restant solament els agrupaments de notes — encara no sempre fidels al ritme primitiu [1], — i certes divisions de la frase, corresponents al sentit general del text. Això, la pesadesa amb què es cantava, i un mal gust general de representació gràfica, feren que s'esquarteressin fins les formes externes d'unitat rítmica [2], i tot coadjuvà al martellament, primer de les paraules, i després de totes les notes, amb les multiplicades ratlles divisòries que en un principi no s'havien pas cregudes necessàries [3].

En la interpretació del cant, i en fixar-li el ritme, s'han multiplicat, les escoles, almenys en petits detalls; conseqüència d'aquella

1. Ben palesa prova, i *petitio non petita,* d'aquesta corrupció del cant antic, ens la dóna un còdex de Montserrat, s. XVII, afirmant, en la portada, que no han servat les notes, *ut antiquitas tenebat,* sinó que les han canviat *ut hodie servatur.*

2. Exemple d'això són les mateixes edicions de certes Ordes Religioses, com pot veure's en el capítol setzè.

3. És ben digna de notar-se aquesta absència de les barres divisòries, quan en tots els detalls rítmics són tan abundosos els antics manuscrits. Aquestes divisions de la frase musical eren ensenyades de viva veu, i conservades pel bon sentit rítmic dels cantaires. Una ampliació d'aquestes ratlles indicadores del *ritme frase, ritme membre, ritme incís* (o composició de varis ritmes simples) és l'*episema vertical* de la notació de Solesmes (vegi's la fi d'aquest capítol) indicant els *ritmes simples* o el *ritme elemental.*

falsa i voladera estètica que remembràvem en el capítol anterior; o bé de la mala intel·ligència en la lectura aïllada dels autors medievals, que tractaven la música quasi més com a ciència de números, que no pas com art vivent de la pregària eclesiàstica; i també del subjectivisme, massa freqüent en nostres dies. En la reconstrucció de l'art antic no hi caben predileccions i prejudicis de cap mena, ni discussions suscitades per l'estètica moderna. Són els documents els que han de parlar per si mateixos i han de dar testimoni del seu art.

Tots els diversos sistemes d'interpretació dels neumes poden reduir-se a dos: ço és, si els neumes, des dels més simples, *virga* i *punctum*, tenen un valor temporal fixe, determinat, essencial; o bé si llur valor, de per si, és purament melòdic, i el valor temporal depèn, no d'ells mateixos, sinó de llur posició en la frase musical, de les proporcions que regulen les pauses i del gust del compositor.

Ritme lliure

L'Escola Solesmense, després d'haver reconstruït l'ossatura melòdica del cant gregorià, refuta la primera hipòtesi, i defensa la interpretació melòdica, oratòria, del neuma, *virga* o *punctum*, com a tal.

Una primera prova, o presumpció almenys, ve a confirmar, en forma general, aquesta tesi, estretament lligada amb l'origen dels neumes. Si els signes musicals foren presos a la gramàtica, dòcilment prestant-se ells, els accents, per a dibuixar la línia o corba melòdica, talment com en llur primitiu ofici representaven síl·labes més o menys repujades de to en la simple dicció, i no la quantitat i pes de les síl·labes, o altra cosa, — com ho mostra la configuració llur, — sembla, doncs, que no havien pas de canviar tampoc llur naturalesa, per a indicar, per si mateixos, en l'escriptura musical altra cosa que el simple so més alt, o sia l'accent agut, convertit en *virga*, i el so més baix, o accent greu, convertit en *punctum*, en l'escriptura cursiva. Tal era l'essència de llur representació gràfica,

com ho veiem, per exemple, en tots els manuscrits de notació oratòria que hem reproduït en aquesta obra.

Aquest primer fonament històric *del ritme lliure gregorià* ve confirmat per una doble sub-prova, obtinguda *a)* pel text literari, i *b)* per la mateixa escriptura neumàtica.

A. — Arguments literaris

L'accent agut i el greu, representats per la *virga* i el *punctum* — última cèl·lula dels neumes, — no es trobaren pas violentats, ni en funció diferent de l'originària, en passar a servir el text musicat, o sia la prosa del llatí eclesiàstic. Aquest ja no sospesava les síl·labes, com el *sermo urbanus* del paganisme [1], sinó que simplement les comptava i modulava. Més encara; àdhuc en la modulació de les síl·labes de l'antic llatí clàssic — ponderades segons llur quantitat prosòdica, — quan el valor llarg d'aquest, compost de dues breus o sia doble valor ordinari, corresponia a síl·laba accentuada, únicament a la primera part d'aquesta, o sia la primera breu, li pertocava l'elevació melòdica, com si fos combinació d'accent agut i greu, *virga* i *punctum*.

És la primera part de la sub-prova literària del caràcter i valor purament melòdic, tònic, de l'accent com a tal.

Altra part d'aquest mateix argument és que tant la breu (˘) o temps-unitat en la prosòdia clàssica, com la síl·laba ordinària, o temps-unitat convencional en la parla del llatí eclesiàstic, o *tònic*, encara que una i altra, per diferents motius, podien doblar-se, mai, però, no es subdividien.

En aquesta interpretació melòdica, no quantitativa, de l'accent, àdhuc en el llatí clàssic o pagà — així com en la indivisibilitat del temps primer o unitat convencional del llatí eclesiàstic, — rau

1. *Théorie Generale de l'accentuation latine...; histoire de l'accent:* par H. Weil et L. Benloew, París, 1855.

l'essència del ritme lliure del cant gregorià, que es fonamenta en el ritme de la prosa llatina, i del seu accent del qual ha rebut el valor melòdic [1].

Ja demostràrem paleogràficament com els neumes en els seus components primaris, *virga* i *punctum*, accent agut i greu, no han representat mai, per tradició, valors quantitatius diferents [2]. Acabem, però, de precisar la significació del ritme lliure.

El valor, teòricament igual, de les notes gregorianes, no vol dir, com no ho afirmàvem tampoc de les síl·labes del llatí eclesiàstic, que totes elles tinguin sempre, sense comptar les ja exigides pauses, retards, etc., estrictament idèntic valor recitatiu. Es tracta d'un valor *aproximadament igual*, el que resulta d'una ben proporcionada i equilibrada declamació; en la qual hi percebem certa agradosa compensació de valors i com una mena d'elasticitat que no ha d'ultrapassar pas la discreció del ritme lliure, ni contradir la justa interpretació que demana l'estudi intern de la melodia i del ritme indicat pels neumes [3].

Res diu més en favor de la naturalitat d'aquest ritme lliure de la melodia gregoriana que la gran llibertat amb què molt encertadament hom tendeix avui a interpretar les obres més estrictament mesurades, acostant-se a l'agradós andament de la parla ordinària i de la bona declamació.

En dir ritme lliure, l'Escola Solesmense, fonamentant-se en l'estudi de les notacions, no vol pas afirmar que assigni exclusivament al cant gregorià el ritme lliure del text, tal com aquest el dóna, en

1. Cfr. P. Aubry: *Le Rythme Tonique dans la Poesie liturgique et dans le Chant des Eglises Chrétiens au moyen âge;* Paris, 1903.

2. L'estudi dels manuscrits, que ens mostra les arbitràries modificacions sofertes per mor de les teories noves que s'han anat formant, fins el segle XIV, no ens permet pas acceptar la teoria (vegi's J. Beck: *La musique des troubadours*, París, H. Laurens) de què «quan trobarem una notació més precisa... el ritme indicat per aquesta notació és el mateix que el de les altres notacions anteriors, encara que no hi existís més que en estat latent». Serà precisat el ritme que en aquella època determinada es volgué dar a tal peça, però no prova això sol que fos el veritable ritme en què fou concebuda i cantada primitivament. Tot ens indueix, per contra, a procedir d'altra manera.

3. Quintilià; *Inst. Orat.*, IX, 4. «Sit in hoc quoque aliquid fortasse momenti, quod et longis longiores, et brevibus sunt breviores syllabae; ut, quamvis neque plus duobus temporibus, neque eo minus habere videantur (ideoque in metris omnes breves longaeque inter se obsessae sunt pares), lateat tamen nescio quid, quod supersit, aut desit...»

tota la frase. El cant gregorià no és pas una prosa simplement llegida, en la qual el text vagi seguidament destrenant paraules i formant períodes. És una prosa cantada, amb relacions modals, sentint, per tant, l'atracció i repulsió dels sons que donen la sensació de variades agrupacions musicals; i, com a conseqüència d'això i de la proporció, fragmentària i total, que exigeix la nostra oïda, es formen agrupaments rítmics imposats per momentanis reposos. A més, l'estreta i íntima unió en què es deuen mantenir els components de cada neuma, de dos, tres o més notes, ens fa sentir necessàriament un apoi rítmic al començament de cada un d'ells; ço és, cada dos o tres temps. Per tot això, al concepte de *ritme lliure*, fonamentat en el text, hi afegeix l'Escola Solesmense el de *musical*, responent als esmentats factors.

B. — Arguments paleogràfics

Els manuscrits, utilizats com a prova paleogràfica i en la forma descrita en el capítol anterior, ens mostren que, com més antics, més la *virga* compleix únicament l'ofici de pur accent melòdic, en tota mena de composicions.

D'això ens en palesen una altra mostra ben frapant. En els recitatius, per exemple, sobre una mateixa nota, que permetrien indistintament l'ús de la *virga* o del *punctum*—ço que en realitat es practica també, i prova, per sa part, que no es diferencien rítmicament l'una de l'altre, — si és un moviment descendent, v. gr. *fa, mi, re, re*... el que condueix a la recitació, llavors, ordinàriament s'escriu el *punctum* en aquesta. Si és una ascensió cap una corda recitativa alta, v. gr. *fa, la, si, do, do*..., els millors manuscrits escriuen la *virga* en les darreres notes.

Ja coneixem, a més, el què és la *fórmula tipus*.

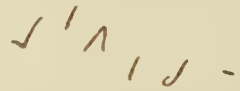
Quan la final d'aquesta és fonamentada en paraula plana, que permet a la melodia preparar el repòs de la cadència declinant cap a l'accent, llavors, si en altre text es modifica per raó de la coinci-

dència amb un accent esdrúixol, no s'escriu *punctum*, com el primer cas, sinó *virga*, per tal com domina sobre la síl·laba següent.

FINAL PLANA

...únicus matris suæ.

FINAL ESDRÚIXOLA



..superlucrátus sum.

Altra prova ben frapant de què, quantitativament, no es diferenciaven entre si *virga* i *punctum*, és l'emprar simultàniament, en superposició de *organum* o *discantus*, la *virga* en una veu contra un sol *punctum* de l'altra part; com ens ho mostra el ms. 130 de Chartres del segle onzè [1]. Rítmicament tenien, doncs, el mateix valor.

Adhuc quan la notació oratòria començà a cedir plenament el lloc a la diastematia, disgregant-se els neumes en els *punctum* de què es composen, veïem que s'abandona la distinció entre *punctum* i *virga;* precisament perquè era ja inútil tal procediment per raó d'estar precisada l'elevació distinta dels sons per la diastematia graduada en una o vàries ratlles. Ço que prova que no tenia aquella antiga i primitiva distinció cap objectiu rítmic, sinó purament melòdic.

RITME MESURAT

Un dels sistemes de *ritme mètric*, consistents tots en dar valor temporal, fixe, als neumes, és el cèlebre de «*Un neuma = un temps*», comptant aquest temps unitat per la llarga — diguem-ne la negra en notació musical moderna [2], — i fent que tots els neumes, àdhuc els

1. Altres semblants exemples de diafonia ens mostra el *Tropari de Winchester*, Cambridge, C. Ch. 473, ed. per H. Brads. Soc., vol. VIII.

2. El principal defensor d'aquest sistema és Houdard: *Le Rythme du Chant Grégorien d'après la Notation Neumatique;* París, Fischbacher, 1898. *Appendix*, 1899. — *Vade mecum*, id.

molt complexes, no s'emportin més temps en llur emissió, que el temps d'una negra o temps primer. Contra d'ell es poden adduir els mateixos arguments trets de l'origen dels neumes i de la primitiva significació melòdica i no rítmica de la *virga*. Paleogràficament s'argumenta en contra i es desfà aquesta teoria per mitjà de les taules que ens dibuixen les adaptacions melòdiques [1], en les quals veiem que per raó d'un text més curt, el compositor reuneix en un sol neuma dos temps de valor ordinari, que, en la melodia *tipus*, corresponien a dues síl·labes. Doncs bé; si aquests dos sons perdessin ara llur valor primitiu, desapareixeria l'equilibri i agradosa regularitat de les cadències.

Diversos altres sistemes, més o menys integralment mètrics, s'han formulat, els quals, o bé, si subdivideixen el temps primer, es refuten amb els mateixos arguments fonamentals del ritme lliure ja exposats [2]; o bé, als que sostenen la successió de *peus mètrics*, trobant-los en les successions binàries o ternàries, se'ls oposa ésser cosa naturalment fàcil simular en les successions binàries i ternàries que van creant els apois de la primera nota dels neumes, sols o combinats amb paraules, una similitud externa o certa paritat ideològica aparent, amb els noms de *peus mètrics* que es succeeixen també tots ells per agrupaments de temps simples i compostos, de dos o de tres[3].

Això explica, en part, tota una terminologia que es troba en autors medievals, per exemple: *quasi metricis pedibus cantilena plaudatur*, d'Hucbald (segle onzè), o aquell altre de Guido d'Arezzo: *Neumae sunt loco pedum... ista neuma dactylico, illa vero spondaico, illa iambico metro decurrit* [4], parlant, s'entén, per analogia. En canvi, se'n poden adduir també una gran quantitat de textos directament en favor del ritme lliure dels manuscrits.

1. Per exemple l'estudi que de la cadència o tipus d'antífona d'octau mode «Ecce ancilla Domini *fiat mihi*...» n'ha fet Dom Mocquereau contra l'esmentada teoria d'Houdard en *Revue Grégorienne*...
2. Altres sistemes mesurats o mètrics, més o menys diferents, però, en realitat, partint d'aquesta subdivisió teòrica del temps primer o del valor metric dels signes, són, per exemple, els de Dechevreus, Fleury, Foucault, Bouvin.
3. Ferretti, O. S. B., *Il Cursus metrico e il Ritmo del Canto Gregoriano*, Roma; 1913.
4. Hucbald: *Schola Enchiriadis de arte musica*. — Guido d'Arezzo: *Microl.* C. XV.

Les indicacions rítmiques en els manuscrits

La indecisió rítmica dels neumes, o sia la manca de precisió en llur valor temporal i expressiu, conseqüencia natural del valor purament melòdic que explica llur origen, es troba aclarida en els manuscrits — a més de les divisions generals de la frase i del dibuix melòdic, generadors de pauses i retards, — *a)* pels agrupaments dels neumes ; *b)* per la interpretació especial d'algun neuma ; *c)* per signes addicionals.

A. — Agrupament dels neumes en els manuscrits

Els agrupaments de sons, reunits en neumes de dos o tres temps simples, com veiem en tots els manuscrits de totes les famílies neumàtiques, importen necessàriament a l'oïda, i almenys i principalment a la intel·ligència, ordenadora de la proporció rítmica, la sensació i comprensió d'una proporcionada i renovada successió del temps, que es fa sensible al principi de cada neuma.

Aquesta primera i innegable manifestació rítmica — d'altra manera, si els neumes no acoblaven en petits grups els temps simples, no tindran raó d'ésser, — va precisant-se més amb l'estudi dels manuscrits.

S'ha de saber si tots aquests agrupaments van senzillament seguits, sense pausa o disgregació rítmica, o bé es fa sensible qualque separació entre ells. Sant Bernat, o el qui sigui [1] diu, amb aquest motiu : «Praemunitos autem esse volumus, eos maxime qui libros notaturi sunt, *ne notulas, vel coniunctas disiungant, vel coniungant disiunctas*».

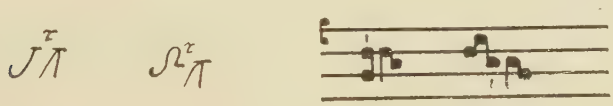
Els neumes poden *a) seguir-se simplement, b) encadenar-se, c) fusionar-se,* o *d) separar-se* els uns dels altres.

1. J. Hommey, *Supplem. Patrum*, pàg. 9.

Es *segueixen, sense interrupció,* donant la sensació de l'apoi rítmic al començament de cada un d'ells, *a)* quan res hi ha en contrari en els manuscrits que ho indiqui, o *b)* quan a la darrera nota d'algun d'ells hi apareix la *c,* o la *n,* o *st.,* o cô *(celeriter, naturaliter,* en sentit negatiu, ço és : *no retardeu; statim, coniunctim).*

S'encadenen uns amb els altres quan en els manuscrits rítmics s'anticipa l'apoi, o ictus, de la primera nota d'un neuma, traspassantlo al neuma precedent. Per exemple :

Es fusionen els neumes quan dos d'ells formen *pressus :*



Els manuscrits indiquen *la separació,* suspensió o modificació en la successió rítmica immediata dels neumes, 1.er, quan els separen els uns del altres — en el seguici d'una mateixa síl·laba — deixant entre ells un espai en blanc. És un procediment molt rudimentari, i no sempre massa clar ni precís; car, de vegades, hom no apreciarà aquesta separació rítmica en passar d'una ratlla a l'altra, ni àdhuc en la línia continuada valorarà el grau de separació dels neumes, ni sempre en tots els manuscrits, ni en un mateix, és prou constant ni conseqüent aquesta pràctica. 2.on Mitjançant lletres i signes, el sentit general dels quals ja hem declarat en el capítol vuitè, però que ha d'ésser, en concret, el resultat d'un estudi comparatiu de l'estil de cada manuscrit, i dels manuscrits de les diverses escriptures rítmiques. En parlarem novament més avall en aquest mateix capítol.

Aquests signes de separació, o senyal de retard en la darrera nota del neuma són: la *t*, *x* [1] *a (tenete, expecta, augete)*; o bé el *punctum llarg*; advertint, però, que en la notació messina aquest *punctum* no és de valor verament llarg, encara que gràficament ho sembli, sinó quan porta la *t* o la *a*; a no ésser que en el mateix cas els manuscrits de Sant Gall escriguin també el *punctum llarg*.

B. — Interpretació especial d'alguns neumes

Apóstropha. — El que originàriament sigui un signe d'aposició «ad summam litteram *adposita*, cui vocalis est substracta» [2], és ja una prova de què té un valor real; ço que ens confirmen els manuscrits traduint-la molts d'ells, des d'un principi, i després tots, per una nota ordinària, que pot doblar-se o triplicar-se, rebent en aquests casos el nom genèric de *Stróphicus*.

Com a tal s'anomena *dístropha* o *trístropha*, constituint un neuma, amb l'apoi ordinari en el primer temps, segons hem dit de la unió o distinció dels neumes.

Té, a més, una interpretació especial, anomenada *repercussió*. Aquesta repercussió, dolça i lligada renovació de l'ictus individual de cada so, com una mena de *discretissim vibrato*, a més de constar en la tradició escrita [3], es comprova pels manuscrts, els quals no sempre els han escrit a l'uníson, sinó flectint al mig en semitò en la *trístropha*, o ascendint en semitò i to, en la *dístropha*, quan en ambdós casos era permès per la melodia. Ho comprova més això l'estudi comparatiu dels mateixos indrets en diversos manuscrits o en casos similars del mateix.

Al *stróphicus* mai se li fusiona o adjunta com a *pressus* el neuma anterior, ni el següent.

La *virga* davant del *stróphicus* també resta aïllada d'ell per

1. Bannister, Op. cit., pàg. 75, nota, diu que el signe × que es troba en el ms. de Roma, Regin. 1529, pot traduir-se no solament com *expecta*, sinó com el signe bizantí *teleia* = final.
2. Vegi's capítol segon i quart.
3. Parlant del *strophicus* diu Aribó (Gerbert, Script. II, pàg. 226) «...duplices aut triplices *in*

l'episema o senyal de retard. El mateix succeeix si la *virga* està entre dos *tristropha* [1].

L'*apóstropha*, com a signe d'aposició, pot considerar-se en el *pressus* i en l'*oriscus*; àdhuc en el *stratus* i en el *sálicus*.

PRESSUS.—En aquest cas l'*apóstropha*, sempre una sola, mai *dístropha* o *tristropha*. s'adhereix o es fusiona amb un neuma, o una nota, i produeix un so compacte, ben fusionat i apoiat [2]. Si es compten els tres sons, l'anterior, l'*apóstropha* i el següent, s'escriu com s'ha vist en el capítol quart. Si no es compta la nota anterior, s'escriu aïlladament l'*apóstropha* i, a sota, un *punctum*.

Ja hem explicat al capítol sisè com l'*apóstropha* aposant-se al costat d'una nota intermediària d'un *clímacus* produïa el *pressus*, i podria traduir-se llavors per *dues clivis fusionades*.

Altres vegades el *pressus* prové, per exemple, de *dues clivis reals*, fusionades a l'uníson.

Hem d'advertir, però, que no sempre que es troba aquest cas de fusió de dues *clivis* en les edicions modernes gregorianes, correspon en realitat a un veritable *pressus*; sinó que, de vegades, haurien de cantar-se diastemàticament, baixant un semitò l'última nota del primer neuma, amb *ictus* o sense *ictus*.

Adverteixi's que en les adaptacions melòdiques [3] es troba sovint la dièresi de dos neumes que formaven *pressus*, per tal d'adaptar-los a dues paraules. Llavors, com de regla general el *pressus* importa *ictus* en la primera de les dues notes fusionades, en disgregar-se cada neuma recobra els seus ictus propis. Convé, però, esbrinar quin era el tipus primitiu.

Pràcticament molts *trigon* s'han traduït com a *pressus*.

eiusdem soni repercusione».—Comentant la paraula de Guido d'Arezzo (Gerbert, *id.* II, pàg. 17) *repercussas*, hi afegeix Cotto (*id.* pàg. 15) *tristropham* vocat.—Aurelià de Réomé (*id.* I, pàg. 56) parlant de la *tristrophas* diu: *terna gratulabitur vocis percussione; trinum, ad instar manus verberantis, facias célerem ictum;* i *terna percussione finietur.*

1. Cfr. la taula i reproduccions de la notació catalana.
2. Entre els gramàtics era també conegut el terme *pressus accentus*. Cfr. Keil; Grammatici latini, IV i VII.
3. Cfr taula del *lustus*, cap. anterior.

La *virga* amb *apóstropha* sola en mig to més alt s'anomena *pes fránculus*.

ORISCUS.—L'*apóstropha* posposada a un neuma forma *oriscus*. Pot seguir a l'uníson, o amb mig to més baix, quan ho permeti la melodia. Passa amb ell una cosa semblant al que hem dit de la *dístropha* i de la *tristropha*. Molts casos de *clivis* i *oriscus* es troben en els manuscrits que s'han transcrit en les edicions impreses com a *clivis-resupina* o *porrectus*.

L'*oriscus* pot estar també més alt que la nota anterior.

Quan el *pes-flexus* o la *clivis-resupina* tenen el tercer temps a l'uníson se'ls considera amb *oriscus*, i se'ls anomena també *pes-stratus*, o *flexa-strata*.

SÁLICUS. — Es distingeix del *scándicus* per tenir en la segona nota com una mena d'*apóstropha*. No sempre s'ha fet ni es fa degudament la distinció entre aquests dos neumes en els manuscrits, ni en els impresos.

Nosaltres en les *Taules* hem seguit aquesta distinció, afegint-hi com a *sàlicus* — sense afirmar que en totes les notacions la interpretació caracteritzés la diferent grafia, — quan s'escriu *punctum* i *pes*, sigui els tres sons ascendint, o els dos primers a l'uníson. En aquest darrer cas hi ha qui el considera com *pressus* [1].

La interpretació que dóna a la segona nota ascendent del *sálicus* un matís de retard i apoi, es fonamenta principalment en les equivalències que presenten les notacions rítmiques quan es realitza la dièresi en adaptacions textuals, escrivint en aquests casos *punctum*, o *virga*, i *pes rectus* o *pes quassus*, que assenyalen retard de la veu en la primera nota de cada un d'aquests.

En la notació messina la segona nota del *sálicus* s'escriu com la del *pes quassus* o *pressus*, veient-s'hi la rectificació del valor — massa per al *sálicus* — amb la c. O, al revés, en *scándicus* ordinari.

1. Cfr. *Introducció* del *Graduale Vaticanum*. — Dom Pothier, *Mélodies Grégoriennes*, pàgina 94 l'anomena *pes quassus*.

afegir-s'hi la *a* (augete) a la segona nota, per tal d'interpretar-lo com *sálicus*.

Com es troben equivalències, en les adaptacions, escrivint *pes ordinari*, hom pregunta, si, tal vegada, podria suposar-se una doble interpretació en el *sálicus*, segons que la segona nota sigui *semicircular*, o *ondulada* a semblança del *pes quassus*; essent breu en el primer cas, i llarga en el segon.

QUILISMA. — No s'escriu mai sol. És sempre el centre d'un moviment ascensional. Es troba també amb la nota anterior a l'uníson[1].

A diferència de l'anomenat *quilisma bizantí* [2] — que és un signe àfon, mut, — el *quilisma gregorià* és una nota real, com ho proven equivalències dels manuscrits antics, i la substitució absoluta que se'n féu en altres més moderns.

El que no s'ha provat pas és que sigui el *quilisma* en si mateix una nota llarga [3]. Paleogràficament es veu això pel que acabem d'assenyalar; car en aquest cas, si bé se l'ha substituït amb nota ordinària, mai, però, amb nota doble. A més, en el cas de sons aïllats, a distància d'una tercera, quan, en les adaptacions, la manca de síl·labes ha obligat a contraure'ls en una sola, en compte de resultar un *pes,—re-fa,* per exemple—s'ha emplenat el buit amb un *quilisma,* en el *mi*. Això prova la particularitat eufònica del *quilisma,* el facilitar agradosament el pas, sense recargament ni pesadesa; ço és, nota suau i lleugera en si mateixa.

El que importa el *quilisma* és el retard de la nota o notes anteriors a ell; ço que facilita la suavitat i gràcia que acabem d'atribuir-li, potser i tot un delicat i lleuger *vibrato* [4]; però no pas el pretès *grupetto* que no es fonamenta en cap prova sòlida.

El retard de què parlem, el proven les lletres rítmiques que precedeixen al *quilisma: t, a;* o els signes de retard, *episema horitzon-*

1. V. Resp. *In monte, Ecce vidimus, Caligaverunt* del tridu de Setmana Santa, ed. vat.
2. Cfr. J. B. Rebours; *Traite de Psaltique.*
3. Vivell; *Gregorianische Rundschau,* 1906.
4. Dom Mocquereau, en *Nombre Musical Grégorien,* I, pàg. 402, reprodueix alguns textos que poden il·lustrar aquesta interpretació.

tal o *eixamplament del neuma anterior;* àdhuc el doble valor anterior que se li atribueix, de vegades. Els manuscrits sense signes rítmics especials o lletres, com la *notació catalana,* decomposen el neuma anterior, en senyal d'aquest retard [1].

Caldria parlar del cas, per exemple d'algunes antífones de la O, en el final de les quals Hartker escriu un *quilisma* com primera nota d'un *pes* sense preparació.

Vàries suposicions poden fer-se: 1.ª tenir-lo com a tal, concedint un assenyalat apoi en la síl·laba anterior. 2.ª Considerar-lo — conseqüentment a la final d'altres de les mateixes antífones — com un *pes,* o *pes quassus,* tal com s'escriví, de vegades, en la *notació alemanya,* i l'hem vist també en la *novalesa.* 3.ª Dos casos es presenten allí mateix de *quilisma sol,* que podria traduir-se, sense apartar-se massa de la interpretació que acabem de proposar i tal com ha estat traduït en manuscrits posteriors i es canta avui, a faisó de *dístropha.*

Liqüescències. — L'escurçament dels neumes ordinaris en uns manuscrits, o la perllongació i reinflament en altres — ço que convé precisar sempre en cada cas, — indica la interpretació especial que se'ls ha de dar per raó del text, en l'encontre de consonants dobles, líquides, del diftong *au,* de la contracció *ia,* etc. Aleshores la nota immediata al pas d'una síl·laba a l'altra, o entre les dues consonants, se'n diu *semi-vocal,* o de valor eufònic, per tal com inicia el so següent, adquirint una sonoritat més velada, sense perdre gens del valor temporal ordinari; dicció flexible, pastosa, delicada.

Certes notacions, principalment la italiana, són més riques que altres en *liqüescències,* com ja hem indicat en els seus llocs. En altres notacions, i sobretot en els de la baixa època gregoriana i en els impresos, desaparegueren completament [2].

1. Vegi's per exp. en el facs. 90, el resp. *In monte.*
2. Se n'aprofità d'aquesta forma la notació dita mesurada; però dant-li un valor que ja hom pot veure que res conservà del significat i valor eufònic que tenia segons la tradició gregoriana.

Tots aquells detalls paleogràfics mostren la cura dels antics anotadors i la fina interpretació del cant.

C. — *Signes addicionals*

Els hem assenyalat convenientment en les notacions rítmiques i en llurs taules comparatives del capítol vuitè.

Com a *signe*, prescindint ara de les *lletres*, cal remarcar principalment *l'episema horitzontal de retard*, a més de la *modificació dels neumes*.

Uns i altres — ço que paleogràficament diu molt en favor del ritme lliure i no mesurat o fixe dels neumes, — *són per a retardar el valor; cap per a escurçar-lo*.

Que aquest episema de retard i la modificació total o parcial del neuma poden arribar a indicar en certs casos un doble valor, no hi ha cap dubte. Les equivalències en un mateix manuscrit, o comparativament amb altres, ho demostren clarament. Però, en general, s'ha de dir que aquest retard és indecís; més encara; que solament representa *un simple matís d'interpretació*, i *que no afecta a la substancial successió rítmica dels valors perquè no els dobla en realitat*. No pot afirmar-se que sempre l'episema de retard o la modificació dels neumes en cap de les notacions rítmiques vulgui significar sempre doble valor, perquè hi ha una infinitat de casos en els quals mai en els mateixos manuscrits, o en comparança amb altres, es troba l'equivalència de la doble nota, àdhuc en els manuscrits rítmicament més ben anotats [1].

Tampoc, ni en manuscrits contemporanis a aquests, ni en altres de bona autoritat desprovistos de signes addicionals, ni en cap dels posteriors, es troben en gran nombre de casos les referides equivalències que substitueixin sempre el signe per la doble nota que representaria la interpretació tradicional i legítima d'aquells signes. Si hagués entrat el signe com a doblament del valor real dels neu-

1. Aquesta sola constatació afebleix ja considerablement la tesi contrària, tal com pot veure's defensada per Jeannin en *Mélodies Liturgiques syriennes et chaldéennes*.

mes s'hauria trobat l'equivalència de la doble nota en tots els bons manuscrits de l'època d'or gregoriana. Nou argument contra les teories mensuralistes aplicades al cant gregorià [1].

Tot confirma que el valor d'aquest signe és el d'un simple matís d'interpretació, deixant aquells casos d'una veritable equivalència — amb un *pressus* per exemple, — sempre que hom pugui fonamentar-se en l'estudi comparatiu dels manuscrits. Simple matís, però, d'un valor molt estimable, màxime quan la paleografia va cada dia eixamplant els descobriments de nous detalls rítmics que ens fan reviure l'antiga i venerable melodia de l'Església en tota sa formosor i eficàcia.

En quant a la disminució del valor, recordi's que ja hem afirmat i explicat el veritable sentit de la *c*, i de la *n*, com a moviment lleuger, i moltes vegades expressant un sentit negatiu, com : *no poc a poc ;* o *d'esmena d'un signe de retard equivocadament posat ;* o *d'advertiment de no perllongar massa un matís de retard.*

Tot això està molt conforme amb el caràcter de tots els altres signes rítmics que hem estudiat fins ara.

La representació melòdica de les lletres addicionals era imprecisa ; res té, doncs, d'estrany que el matís rítmic, l'expressió, la fesomia que hom atribuïa als neumes, mitjançant els signes de retard, fos també una mica vaga, depenent de cada circumstància i d'aquella interpretació vivent que es tornava tradició.

Aquesta imprecisió rítmica del signe de retard és el que ha volgut aclarir, en la pràctica general, la notació de Solesmes distingint entre el *simple retard* (episema horitzontal) damunt o sota de les notes, i el *doblament del valor* (puntet al costat de les notes).

Altra episema, el vertical, usen els antics manuscrits que moltes vegades — no sempre — indica un retard encara. Aquest episema és el que ha escollit l'Escola de Solesmes, emprant-lo no com a retard,

1. Segons carta del Prefecte de Ritus, Emm. Cardenal Martinelli (18 feb. 1910) al Dr. Haberl, es declara que no es pot aplicar el ritme mesurat a l'Edició Vaticana, i «exhorta a tots els qui conreen la música sagrada a renunciar a aquestes temptatives, les quals, en l'estat present dels estudis arqueològics, literaris i històrics, no poden dar cap resultat seriós i acceptable».

sinó per a precisar els agrupaments de notes, de dos o de tres, talment com hem vist que feien els neumes, i restant així sempre el ritme ben detallat, àdhuc en el cant sil·làbic. No fóra necessari aquest darrer episema si sempre el text fos purament sil·làbic, o es recités com a simple prosa, i no s'acomodés a la línia melòdica, al timbre o tipus musical, o bé si raons especials, o alguns neumes interposats, no vinguessin a trencar el ritme seguit de la prosa.

BIBLIOGRAFIA

DEL RITME LLIURE O MESURAT. — Dom Pothier, O. S. B., *Les Mélodies Grégoriennes,* 179-234. — Dom Mocquereau, O. S. B, *Le Nombre Musical Grégorien,* vols. I, II. — *Paléographie Musicale,* de Solesmes, vols, III, IV, VII. — Dom Ferretti, O. S. B., *Il Cursus Metrico e il Ritmo delle melodie Grégoriane,* Roma, 1913. — P. Aubry, *Le Rythme Tonique dans la poesie liturgique et dans le chant des Eglises Chrétiennes au moyen âge,* París, 1903. — Westphal, *Rhythmique und Harmonik,* Leipzig, 1867. — Dufour, *Lettres... sur l'emploi et l'existence des notes breves dans le Chant Grégorien,* París, 1859. — S. Houdard, *Le Rythme du Chant Grégorien d'après la notation neumatique,* París, 1898. — Dechevrens, S. I., *Vraies mélodies grégoriennes,* París, 1902. — Th. Fitzhugh, *Prolegomena to the History of Italo-Romanic Rythm,* Charlottesville, 1908. — M. Kawczynski, *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes,* París, 1889. — L. Benloew, *Precis d'une théorie des rythmes,* Leipzig, 1863. — E. Band, *De vi atque indole rythmorum quid veteres iudicaverint.* Bres. Philol. Ab. — Breslau, 1887. — H. C. Müller, *De rythmis Graecorum,* Amstelodami, 1880. — Ot. Riemann et M. Dufour, *Traité de rythmique et de métrique Grecques,* París, 1893. — Car. Zander, *Eurythmia vel compositio rythmica prosae antiquae,* I-III, Leipzig, 1910. — Dom Mocquereau, S. O. B., *La tradition du rythme libre,* Tourcoing, 1919. — Wagner, *Neumenkunde,* Leipzig, 1912. — *Rassegna Gregoriana,* VIII, 5. — Mgr. Foucault, *Acta Generalis Cantus Gregoriani studiosorum conventus,* Argentinensis, 1905, «Sur le caractère du rytme Grégorien dans la psalmodie», pàg. 29. — Id. Dom Andoyer, O. S. B., «Le rythme oratoire, principe de la méthode Grégorienne», pàg. 88. — *Revue Grégorienne,* ritme lliure i mesurat, I, 65, 153; II, 15, 41, 77, 94, 121; IV, 16; V, 9, 41, 159; VI, 64; VII, 167; IX, 41, 209. L'ictus rítmic, id., V, 17, 56, 90, 127; VI, 101, 135, 181, 212; VII, 52; VIII, 69, 89, 133. — *Revue du Chant Grégorien,* ritme lliure i mesurat, VI, VII, VIII, IX, XI, XIII, XIV.

— *Tribune de Saint-Gervais,* ritme oratori i mètric, VI, IX, XVII. — *Musica Sacra,* Milano, Accento tonico e Ritmo..., G. Bas, 1907.

NEUMES. — *Virga i Punctum.* Dom Mocquereau, *Le Nombre Musical Grégorien,* 214 231. — *Agrupament de neumes.* Dom Pothier, *Les Mélodies Grégoriennes,* cap. V, pàg. 72. — *N. M.,* de Dom Mocquereau, 261-297.

STROPHICUS. *N. M.,* de Dom Mocquereau, 336. — *Rassegna Gregoriana,* 1906, 1908. *Tribune de Saint Gervais,* XVIII.

PRESSUS. *N. M.,* 300. — *Rassegna Gregoriana,* 1910. — *Revue du Chant Gregorien,* XXII.

SALICUS. *N. M.,* 385.

ORISCUS. *N. M.,* 371.

QUILISMA. *Gregorianische-Rundschau,* 1905.— *Revue Grégorienne,* 29. — *Rassegna Gregoriana,* 1906, 1907. — *N. M.,* 396. — *Musica Sacra,* Regensburg, 1912.

LIQÜESCENTS. *Gregorianische-Rundschau,* 1905. — *Rassegna Gregoriana,* 1908, 1910. — *Paléographie Musicale,* II. — *Revue du Chant Grégorien,* III, XVIII, XXI.

SIGNES ADDICIONALS. Dom Mocquereau, *La tradition rythmique dans les manuscrits,* 1922. — *Paléographie Grégorienne,* IV, X, XI. — *Rassegna Gregoriana,* VI, X, XI, XII, XIII, XV. — *Revue Grégorienne,* I, II. — *Id.,* legitimitat dels signes de Solesmes, VI, 246, 317, 319. Dom Mocquereau, *La Clivis épisématique dans les mss. de St. Gall,* 1910. — *Id., Causerie sur les signes rythmiques et leur utilité,* Tournai, 1906. —*Id,, Monographies Grégoriennes,* Credo I; In medio; Alleluia, Ostende, Tournai. — Analise du *Kyrie Alme Pater: Rasseg. Greg., id.;* del *Gaudeamus: Rev. Grég.,* Sentit del ritme catòlic de la melodia gregoriana, 1924.

APÈNDIX I

Assaig de repertori bibliogràfic

I. DICCIONARIS. A, Generals; B, Especials. — II. REVISTES. A, que s'han interessat d'estudis musicals; B, Musicals; C, d'Entitats científiques musicals. — III. HISTÒRIES DE LA MÚSICA. A, Generals; B, dels Pobles Antics; C, de l'Edat Mitjana; D, dels Pobles Moderns; E, de la Música Religiosa; F, de la Reconstrucció i Restauració del Cant Litúrgic. — IV. DIDÀCTICA. A, Tractadistes antics; B, Medievals; C, del Renaixement; D, Moderns; *a)* Generalitats, *b)* Modalitat; *c)* Rítmica; *d)* Mètrica; *e)* Mètodes de Cant Gregorià. — V. Estudis Paleogràfics. — VI. Bibliografia paleogràfico-musical. — VII. Monuments Paleogràfics.

Amb el sol objectiu d'afavorir una major ampliació dels estudis paleogràfics musicals, i no intentant pas formar una Bibliografia completa, hem esbossat el següent *Assaig de repertori bibliogràfic*, seleccionat d'entre la immensa bibliografia, que, si en un principi havíem ideat y començat a recollir, hem cregut després ésser desproporcionada a la nostra obra.

El criteri que hem seguit ha estat molt ampli, sense prejudicis d'escola, i sí solament proposant-nos dar una idea i cop de vista general i global de l'ample camp que hom pot recórrer en aquesta mena d'estudis, àdhuc i tot de les diverses tendències i sistemes que s'hi han seguit en diverses èpoques i variats aspectes, que poden interessar més o menys directament a la ciencia musical gregoriana.

Amb això queda dit que no atribuïm pas a totes les obres citades idèntic valor tècnic, històric, artístic o paleogràfic; ni les que no hi consten hagin merescut la nostra desconsideració o oblit. Ja hem anat assenyalant en el decurs de l'obra quines opinions crèiem més ben

fonamentades, i quins han estat els resultats més sòlidament obtinguts.

Li és necessari a la ciència paleogràfica gregoriana no solament el coneixement de la bibliografia pròpia i saber l'estat actual dels estudis de restitució textual i els monuments on trobarà documentació per comprovar les més modernes investigacions, ço que assenyalem en els números *V*, *VI* i *VII* d'aquest Repertori ; sinó que li seran, a més, imprescindibles un gran nombre de nocions tècniques i generals, que trobarà en els Diccionaris i Revistes, *I* i *II*. També haurà de valer-se contínuament, més o menys, de la història de la música en totes ses branques, *III ;* fins i tot la dels pobles anomenats moderns per ço que els cants llurs més primitius tanta afinitat tenen, per la gràfica, la modalitat i el ritme, amb els manuscrits gregorians ; i no podrà desentendre's tampoc dels tractadistes, *IV*, des dels més antics fins als més moderns ; tant dels qui s'ocupen de la modalitat, com del ritme i de la mètrica ; puix en la precisió d'una i altres poden els neumes aportar-hi abundosa llum i modificar diversos sistemes que s'hagin forjat.

Altres nocions d'història, crítica, litúrgia, etc., interessen al paleògraf gregorià, que no podem pas incloure en el nostre Repertori que es faria amb això interminable. En algunes de les obres catalogades hom trobarà abundoses fonts d'aquestes ciències auxiliars.

Moltes de les obres citades podrien certament adduir-se en altres classificacions del mateix Repertori ; però hem tingut en compte el caràcter dominant en cada una d'elles, i no les hem repetit, si exceptuem unes quantes que ens han semblat més excepcionals, en les diverses seccions en què l'hem dividit.

Els títols de les obres s'han dat el més concisament possible, per tal de no ésser massa difusos.

No s'han especificat les edicions de cada obra, adduint només la data de la darrera coneguda.

I. Diccionaris

A — Generals

Bremer's Handlexikon der Musik. Neu herausg. von B. Schrader, 4 ed. Leipzig, 1920.

Brossard, M. S., Dictionnaire de Musique, 3 ed., Amsterdam. s. d.

Busby, Th., A complete Dictionary of Music. London. s. d.

Coehlo Machado, A., Diccionario Musical, contendo todos os vocablos da scripturaçao musical, R. de Janeiro, 1842.

Champlin-Foster, Cyclopedia of Music and Musicians. New York. 1893 sg. 3 vols.

Encyclopaedie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Bearbeitet von M. Finke, etc. Stuttgart, 1835-42. 7 vols.

Encyclopédie méthodique. Musique. Publié par MM. Framery et Guingené (et de Momigny) Paris, 1791-18. 2 vols.

Escudier, L., Dictionnaire de Musique. Paris, 1884.

Gianelli, P., Dizionario della Musica sacra e profana. 2 ed. Venezia, 1830, 7 vols.

Grove's Dictionary of Music and Musicians editet by J. A. Futler Maitland. London, 1904-1920. 6 vols.

Koch, H. Ch., Musikalisches Lexikon. Heidelberg, 1865.

Lacal, L., Diccionario de la Música. Madrid, 1900.

Lavignac, Encyclopedie de la Musique. Dictionnaire du Conservatoire. Paris, 1920-1925. 5 vols.

Lichtenthal, P., Dizionario e Bibliografia della Musica. Milano, 1826. 4 vols.

— Trad. francesa por D. Mondo. París, 1839. 2 vols.

Melcior, C. J., Diccionario Enciclopédico de la Música. Lérida, 1859.

Mendel-Reissmann, Musikalisches Konversationslexikon. Berlin, 1880-1883. 8 vols.

MOORE, J., Complete Encyclopedie of Music. Boston, 1852.
PARADA, J., Diccionario histórico y biográfico de la Música. Madrid, 1868. Vol. I (únic).
PAUL, O., Handlexikon der Tonkunst. Leipzig, 1870.
PEDRELL, F., Diccionario técnico de la música. Barcelona, 1894.
RIEMANN, H., Musik-Lexikon. 9 ed. per Alf. Einstein. Berlin, 1919
— Trad. francesa per G. Humbert. Paris, 1913.
— Trad. anglesa per J. S. Shedlock. London, s. d.
ROUSSEAU, J. J., Dictionnaire de Musique. Paris, 1768.
SCHILING, Enzyclopedie der gessamm. musikalischen Wissenschaften. Stuttgart, 1849.
SOULLIER, Ch., Nouveau Dictionnaire de Musique illustré. Paris, 1855.
WARING, W., The complete dictionary of Music. London, s. d.

B. — Especials

BAKER, Th., Dictionary of musical terms. New-York, 1895.
— Biographical Dictionary of Musicians, rev. and ampl. by A. Remy. New York, 1920.
BUMPUS, J. S., Dictionary of Ecclesiastical terms. London, 1910.
CHORON-FAYOLLE, Dictionnaire historique des Musiciens. Paris, 1810-11. 12 vols.
CLEMENT-LAROUSE, Dictionnaire Lyrique. Paris, 1899.
CUMMING, W. H., Biographical Dictionary of Music. London, 1892.
DESRAT, G., Dictionnaire de la Danse. Paris, 1895.
DIELICH, G., Dizionario sacro liturgico. Nàpols, 1837-40.
DRIEBERG, F. v., Wörterbuch der griechischen Musik. Berlin, 1835.
EITNER, R., Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, bis zur Mitte des 19 Jahrhunderts. Leipzig, 1900-4. 10 vols.
FÉTIS, A., Biographie universelle des Musiciens. Paris, 1860. 8 vols.
— Supl. per A. Pougin. Paris, 1878-80. 2 vols.
FISCHER, A., Kirchenlieder Lexicon. Gotha, 1878.

HILLES, J., An comprehensive Dictionary of Musical terms. London, 1882.

JULIAN, J., Dictionary of Hymnology. 2 ed. London, 1907.

KORNMÜLLER, U., Lexikon der kirchlichen Tonkunst. Regensburg, 1891-5. 2 vols.

KOTHE, B., Musikalisch-Liturgisches Wörterbuch. Breslau, 1890

MIGNE, J. P., Dictionnaire des Noels. Paris, 1867.

ORTIGUE, J. d', Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'église au Moyen-âge et dans les temps modernes. Paris. 1854.

PEDRELL, F., Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores músicos. A. F. Barcelona, s. d.

— Los Músicos españoles en sus libros. I. Barcelona, 1888.

POUGIN, A., Dictionnaire historique et pittoresque des théatres et des arts. Paris, 1885.

SALDONI, Diccionario biográfico y bibliográfico de Músicos españoles. Madrid, 1868 81. 4 vols.

SCHMIDL, C., Dizionario universale dei Musicisti. Milano, s. d.

STEINER-BARRET, Dictionary of Musical terms. London, 1876.

II. REVISTES

A. — Revistes que s'han interessat d'estudis Musicals

Ami (L') du Clergé. Paris. — Analecta Montserratensia. Montserrat. 1917-1925, vols. I-VI. — Annales Archéologiques, pub. par M. Didron, Paris. — Archives des Missions scientifiques. Paris, 1857 sgg.

Bibliothèque de l'École des Chartes. Paris. — Boletín de Santo Domingo. Silos. — Bulletin Hispanique. Bordeaux.

Ciudad de Dios (La), Madrid. — Civiltà Cattolica (La), Roma.

España y América, Madrid. — Ecclesiastical Rewiew (The), Philadelphia.

Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Abtei Maria Laach. Vols. I-IV.
Journal Assiatique, London. — Journal des Savants, Paris. — Journal of Theological Studies (The).
Mémoires de L'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Paris.
Questions Liturgiques. Louvain, Mont-César.
Reseña Eclesiástica. Barcelona. — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid. — Revista de Filología Española. Madrid. — Revista Eclesiástica. Valladolid. — Revista Montserratina (La). Montserrat. — Revue Archéologique (La). Paris. — Revue Bénédictine. Maredsous. — Revue des Langues Romanes. Montpellier. — Revue d'art chrétien. Paris. — Revue d'histoire Ecclesiastique. Louvain. — Revue du Clergé Français. Paris. — Revue Hispanique. Paris. New York. — Rivista Liturgica. Finalpia.
Studien und Mitteilungen aus den Benediktiner und Cistercienser Orden. Salzburg i Raigern (Xecoslovaquia).
Vida Cristiana. Montserrat. — Vie et les Arts Liturgiques (La). Paris.

B. — Revistes Musicals

Allgemeine Musikzeitung. Berlin, 1883.
Archiv für Musikwissenschaft, Leipzig. — Archivio musicale, Roma.
Biblioteca sacro musical. Valencia. — Boletín de la Asociación Ceciliana Española. Valencia. — Boletino Ceciliano. Roma.
Cäcilia, eine Zeitschrift für die Musikalische Welt. Mainz, 1824-48. — Cäcilia. Organ für Katholische Kirchenmusik. Luxemburg, 1862.—Catholic Choirmaster (The). Baltimore.—Church Music. Philadelphia.—Cecilia. Organ of the Amerikan Cecilian Society. — Cäcilia. Strasburg. — Cäcilia. Trier. — Cäcilien-Kalender (1876), més endavant Kirchenmusikalisches Jahrbuch. — Courrier de Saint-Grégoire. Liège.
Die Musik. Berlin, 1901.
Gazette Musicale (La). Paris.—Gregorius-Blatt - Gregorius Bote. Düsseldorff. — Gregorianische Rundschau. Gratz.
Jahrbuch der Musikgeschichte von F. Chrysander. Leipzig, 1863-67.

— Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. Leipzig, 1894. — Journal Musical. París. — Journal of Music. Boston, 1852.

Kirchen-Musikalisches Jahrbuch. Regensburg, 1886.

Musica Sacra. Regensburg, 1868. — Monatshefte für Musikgeschichte. Leipzig, 1869. — Musical Antiquary. London. — Musical Times. London, 1859. — Musica Divina. Wien. — Música Sacro Hispana. Valladolid. — Musica Sacra. Namur. — Musica Sacra. Regensburg. — Musica Sacra. Milano. — Musikalische Mitteilungen. Augsburg. — Musikalisches Wochenblatt. Leipzig, 1880. — Musique Sacrée (La). Toulouse.

Neue Musik-Zeitung. Leipzig, 1880. — Nuova Musica (La). Firenze.

Organist and Choir Master (The). London.

Paléographie Musicale. Solesmes, 1898-1925. 2 series.

Rassegna Gregoriana. Roma. — Revista Catalana de Música. Barcelona. — Revista musical. Bilbao. — Revista Musical Catalana. Barcelona. — Revue de Sainte Cécile, Paris. — Revue du Chant Grégorien. Grenoble. — Revue de la musique religieuse populaire et classique. Paris. — Revue de Musique. Paris. — Revue des Maîtrises (La). Nantes. — Revue d'Histoire et critique Musicales. Paris. — Revue Grégorienne. Tournai. — Revue Musicale (La). Paris, 1920. — Revue pratique de Liturgie et Musique sacrée. Lille. — Rivista Musicale (la). Torino, 1894. — Rivista di Santa Cecilia. Torino.

Sant Gregorius-Blad, Haarlem. — Sveta Cecilija. Zagreb.

Tablettes de la Schola. Paris. — The Musical Quartely. New York — Tribune de Saint Gervais. Paris.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1885. — Voix de Saint-Gall. — Voz de la Música. Burgos.

C. — *Revistes de Societats científiques musicals*

Allgemeiner Deutscher Musikverein. Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig, 1859.

Boletino della Associazione dei Musicologi Italiani. — Bulletin de la Société «Union Musicologique». La Haye, 1921. — Bulletin français de la S. I. M., Paris.

Church Music Society Papers. London.

Gesellschaft für Musikforschung. Berlin.

Henry Bradshaw Society for the editing of rare Liturgical Text. London, 1893.

Le Mercure Musical. Soc. Internationale de Musique. Paris.

Musikwissenschafliche Studien, publicats per E. Ebering. Berlin.

Plain-Song and Mediaeval Music Society. London.

Revue de Musicologie. Paris. Nouvelle Série 1922.

Sammelbände und Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, 1899.

Studien zur Musikgeschichte, publicats per A. Schering. Leipzig.

Studien zur Musikwissenschaft, publicats per G. Adler. Leipzig i Wien.

Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz, publicades per P. Wagner.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1918.

III. Histories de la música

A. — Generals

Adler, G., Handbuch der Musikgeschichte. Frankfurt, 1924.

Ambros, A. W., Geschichte der Musik. 3 ed. Leipzig, 1887-09, 5 vols.

Basevi, A., Compendio della storia della Musica. Firenze, 1865-66, 2 vols.

Bellaigue, C., Les époques de la Musique. Paris, 1920. 3 ed.

Blondeau, Histoire de la Musique. Paris, 1846, 2 vols.

Bertrand, P., Précis d'histoire de la Musique. Paris, 1914.

Bonaventura, A., Manuale di storia della Musica. Livorno, 1920.

BONAVIA, H. S., A concise history of Music., 4 ed. Cambridge, 1879.

BORDE, J. B. de la, Essai sur la Musique ancienne et moderne. Paris, 1780, 4 vols.

BRENDEL, F., Geschichte der Musik. Leipzig, 1888.

BURNEY, Ch., A general History of Music from the earliest ages to the present period. London, 1776-89, 4 vols.

CELONI, T., Compendio storico della Musica. Firenze, 1842.

CHAPPEL, W., History of Music. London, 1874.

CLÉMENT, F., Histoire de la Musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Paris, 1885.

COMBARIEU, Histoire de la Musique. Paris, 1919-1920. 3 vols.

EMMANUEL, M., Histoire de la Langue Musicale. Paris, 1920, 2 vols.

EXIMENO, A., Del origen y reglas de la música. Trad. per D. F. A. Gutiérrez. Madrid, 1796, 3 vols.

FAGE, J. A. de la, Histoire gén. de la Musique et de la danse. Paris, 1844, 2 vols.

FÉTIS, F., Histoire gén. de la Musique. Paris, 1869-75, 5 vols.

— Curiosités historiques de la Musique. Paris, 1830.

FORKEL, J. N., Allgem. Geschichte der Musik. Leipzig, 1788-1801, 2 vols. — Continuada per W. Langhaus. Leipzig, 1883-7. 2 vols.

The Oxford history of Music. London, 1901-5. 6 vols.

HAWKINS, J., A general history of the science and practice of Music. London, 1853, 3 vols.

KELLER, O., Geschichte der Musik. Leipzig, 1907.

Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. Leipzig. 1905 sq.

KÖSTLIN, Geschichte der Musik. Herausg. von W. Nagel. Leipzig, 1910.

KOTHE-PROCHÁZKA, Abriss der Musikgeschichte. Leipzig. 1920.

KRETZSCHMAR, H., Einführung in die Musikgeschichte. Leipzig, 1920.

LANDORMY, P., Histoire de la Musique. Paris, 1910.

LAVOIX, H., Histoire de la Musique. Paris, s. d.

MARTINI, F. G., Storia della Musica. Bologna, 1757-81, 3 vols.

MÖHLER, U., Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Leipzig, 1914-17, 2 vols.

NAUMANN, N., Illustrierte Musikgeschichte. Vollständig neubearbeitet, von Eugen Schmitz. Stuttgart, 1920. — Trad. a l'anglès per F. A. Gore Ouserley. London, s. d., 2 vols.

NEF, K., Einführung in die Musikgeschichte. Basel, 1920.

PAINE, J. K., History of Musik. Boston, 1907.

PRATT, W. S., History of Music. London, 1911.

PROSNIZ, A., Kompendium der Musikgeschichte. Wien, 1920, 2 vols.

RAN, C. A., Geschichte der Musik. In Tabellenform dargestellt. Kempten, 1918.

REISSMANN, A., Allg. Geschichte der Musik. Leipzig, 1863-5, 3 vols.

RIEMANN, H., Handbuch der Musikgeschichte. Leipzig, 1913-19, 5 vols.

— Geschichte der Musiktheorie im IX bis XIX Jahrhundert. Leipzig, 3 ed. 1920.

— Musikgeschichte in Beispielen. Leipzig, 1921. — Kleines Handbuch der Musikgeschichte. Leipzig, 5 ed. 1922.

RITTER, H., Allg. Illustrierte Enzyclopaedie der Musikgeschichte. Leipzig, 1901-2, 6 vols.

ROCKSTRO, W. S., History of Music. London, 1897.

ROUGNON, P., La Musique et son histoire. Paris, 1920.

ROWBOTHAM, J. F. A., History of Music. London, 1885-87. 3 vols.

SCHERING, A., Tabellen zur Musikgeschichte. Leipzig, 1921.

SCHERING-DOMMER, Handbuch der Musikgeschichte bis zum Anfang des 18 Jahrhunderts. Leipzig, 1923.

STAFORD, A history of Music. Edimburg, 1830. — Trad. al francès per Mlle. A. Fétis. Paris, 1832.

STEINITZER, M., Musikgeschichtlicher Atlas. Leipzig, 1909.

STOLZ, J., Allg. Geschichte der Musik. Gratz, 1894.

STORK, K., Geschichte der Musik. 4 ed., Stuttgart, 1920, 2 vols.

SWOBODA, A., Illustrierte Musikgeschichte. Stuttgart, 1892-4, 2 vols.

UNTERSTEINER, H., Storia della Musica. Milano, 1916.

B. — Història de la Música en els Pobles Antics.

ABERT, H., Die Lehre vom Ethos in der Griechischen Musik. Leipzig, 1902.

BELLERMANN, F., Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin, 1847.

CELENTANO, F., La Musica presso i Romani. Torino, 1912.

CHAPPEL, Popular Music of the olden times. London, 1859.

CHILESOTTI, O., Le scale arabe-persiane e indú. Leipzig, 1902.

CHRISTIANOWITSCH, A., Esquise historique de la Musique arabe aux temps anciens. Cologne, 1863.

DANIEL, S., La Musique Arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien. Alger, 1863-79.

EMMANUEL, Essai sur l'orchestrique grecque. Paris, 1895.

— La danse grecque antique. Paris, 1896.

ENGEL, C., Music of the most ancient Nations. London, 1866.

FLEISCHER, O., Reste der altgriechische Tonkunt. Leipzig, 1899.

GEVAERT, F. A., Histoire et Théorie de la Musique de l'antiquité. Gand, 1875-81. 2 vols.

KIESSEWETER, R. G., Die Musik der Araber. Leipzig, 1842.

LAFFAGE, A., La Musique arabe. Tunis, 1905.

LANGDON, S., Babylonian Liturgies. Paris, 1913.

LEITNER, F., Der Gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum. Freiburg, 1906.

MÖHLER, A., Die griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik. Roma, 1898.

— Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Leipzig, 1900.

MOLETTE DU CONTANT, de la, Traité sur la poésie et la Musique des Hébreux. Paris, 1781.

NAUMBOURG, S., Agoridath Schirim. Paris, 1876.

NISSARD, Ch., Des chansons populaires chez les anciens et chez les français. Essai historique. Paris, 1867. 2 vols.

PALDOFS, G., La Musica in Oriente. Milano, s. d.
PARIBENI, G., La storia e la teoria dell'antica Musica greca. Milano, s. d.
PFEIFER, A. F., Ueber die Musik der alten Ebräer. Erlangen, 1799.
PIZZETTI, I., La Musica dei greci. Roma, 1914.
REQUENO, V., Saggi sul ristabilimento dell' arte armonica dei greci e romani. Parma, 1790. 2 vols.
ROMAGNOLI, E., La Musica greca. Roma, 1905.
ROSSBACH, A., und R. Westphal, Theorie der musikalischen Kunst der Hellenen. Leipzig, 1886-9. 3 vols.
ROUANET, J., La Musique Arabe. Algier, 1905.
ROUSSIER, M., Mémoire sur la Musique des anciens. Paris, 1770.
RUELLE, Ch. E., Études sur l'ancienne Musique grecque. Paris, 1875-1900.
SAALSCHÜTZ, J. L., Geschichte und Würdigung der Musik bei den alten Hebräen. Berlin, 1829.
STUMPF, C., Die Anfänge der Tonkunst. Leipzig. 1911.
THIERFELDER, A., System der Altgriechischen Tonkunst. Leipzig, 1900.
TRIPODO, P., Lo stato degli studi sulla Musica degli arabi. Roma, 1904.
WALLASCHEK, R., Primitive Music. London, 1893.
WEITZMANN, C. F., Geschichte der griechischen Musik. Berlin, 1884.
WESTPHAL, Geschichte der alten Musik. Leipzig, 1865.
— Harmonik und Melopôe der Griechen. Leipzig, 1863.

C. — *Història de la Música a l'Edat Mitjana*

ABERT, H., Musikanschaung des Mittelalters und ihre Grundlagen. Halle, 1905.
AUBRY, P., La Musicologie médievale. Paris, 1899.
— Les plus anciens monuments de la Musique française.
— et Bédier. Les chansons de croisade. Paris, 1909.

AUBRY, P., et GASTOUÉ, A., Recherches sur les «Tenors» latins. Paris, 1907. Paris, 1901.

ALFONSO X EL SABIO, Cántigas de Santa María. Las publica la Real Academia Española. Madrid, 1889. 2 vols.

BARTSCH, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters. Rostock, 1868.

BAUMKER, W., Geschichte der Tonkunst in Deutschland bis zur Reformation. Freiburg, 1881.

BECK, J. B., Die Melodien der Troubadours. Strassburg, 1908.

— La Musique des Troubadours. Paris, s. d.

BRAMBACH, W., Die Reichenauer Sängerschule. Berlin, 1888.

CAGIN, Dom P., Un mot sur l'antiphonale missarum. Solesmes, 1890.

CHEVALIER, U., Poesie liturgique du Moyen Age. Rythme et histoire. Paris, 1893.

COUSSEMAKER, E. de, Drames liturgiques du Moyen Age. Paris, 1861.

— Histoire de l'harmonie au Moyen Age. Paris, 1852.

DOREN, Dom R. van, Étude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint-Gall. Louvain, 1925.

GAISER, H., Le système musical de l'église grecque. Rome, 1901.

— Les Hirmoi de Pâques dans l'office grec. Rome, 1905.

GALINO, La Musique française au Moyen Age. Leipzig, 1890.

GAUTIER, L., Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age. Les Tropes. Paris, 1886.

HATHERLY, S. G., Byzantine Music. London, 1892.

HOPE, R. C., Mediaeval Music. London, 1894.

JEANNIN, Dom, Le chant liturgique syrien. Paris, 1912-13.

— Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes. I. Introduction. Paris, 1925.

JEANROY-BRANIN-AUBRY, Lais et descorts français. Paris, 1901.

KIENLE, Dom A., Notizen über das Dirigieren mittelalterlichen Gesangchöre. Leipzig, 1885.

KIESSEWETER, R. G., Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst. Amsterdam, 1829.

LEDERER, V., Ueber Heimat und Ursprung der Mehrstimmigen Tonkunst. Leipzig, 1906. 2 vols

LEICHTENSTRITT, H., Geschichte der Motetten. Leipzig, 1908.

LUDWIG, F., Die mehrstimmige Musik des XIV Jahrhunderts. Leipzig, 1902.

— Repertorium Organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili. I. Halle, 1910.

MEYER, W., Der Ursprung des Motettes. Göttingen, 1898.

MONE, F. I., Das Schauspiele des Mittelalters. 1846.

MORIN, Dom G., Les véritables origines du chant grégorien. Maredsous, 1890. — Trad. alemanya per Elsässer, 1892.

REBOURS, J. B., Traité de Psaltique. Téorie et pratique du chant dans l'église grecque. Paris, 1907.

REINERS, A., Die Tropen, Prosen und Präfations-Gesänge des feierlichen Hochamtes im Mittelalter. Luxemburg, 1884.

RIBERA, J., La música de las Cantigas. Estudios sobre su origen y naturaleza. Madrid, 1922.

RIEMANN, H., Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik. Leipzig, 1889.

SCHUBIGER, A., Die Sängerschule St-Gallens. Einsiedeln, 1858.

SCHURÉ, E., Le drame musical. Paris, 1895, 2 vols.

SCHWANN, C., Die Geschichte des mehrstimmigen Gesanges und seiner Formen in der französischen Poesie der 12 und 13 Jahrhunderts. Giesen, 1885.

SOLA, D. A. de, The ancient melodies of the Spanish and Portuguese Jews. London, 1857.

SUÑOL, (Sunyol) Dom G., Els Cants dels Romeus (segle XIV). Analecta Montserratensia, vol. I. Montserrat, 1917.

— Càntigues de Montserrat d'Anfós X, dit «el Savi». Analecta Montserratensia, vol. V. Montserrat, 1922.

WOOLDRIDGE, H. E., The polyphonic period. (of the Oxford history of Music). Oxford, 1905.

WACKERBARTH, F. D., Music and Anglo-saxons. Being some account of the Anglo-saxons orchestra. With remarcks on the Church Music in the nineenth century. London, 1837.

D. — Història de la Música en els Pobles Moderns

BRENDEL, F., Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Neue Ausgabe mit Ergänzungen von R. Höpker. Leipzig, 1906. — Trad. italiana. Gènova, 1900.

COURAN, M., National Music of Ireland. London, 1846-50.

CROWEST, F. J., The history of British Music. London, 1896.

DAVEY, H., History of English Music. London, 1895.

DENNE-BARON, D., Histoire de l'art Musicale en France. Paris, 1846.

EYMIEU, H., Études et biographies musicales. Paris, s. d.

FLOOD, W. H. G., History of Irish Music. Dublin, 1905.

GASTOUÉ, A., Les primitifs de la musique française. Paris, 1922.

IWANOW, M. M., Història de la Música Russa. Petrograd, 1910. (Text rus).

LAVOIX, H., La Musique Française. Paris, 1891.

MOSER, H. J., Geschichte der deutschen Musik. Stuttgart, 3 vols. 1920-1925.

NAGEL, W., Geschichte der Musik in England. Strassburg, 1894.

ORLOFF, Essai sur l'histoire de la musique en Italie. Paris, 1822. 2 vols.

POISOT, Ch., Histoire de la Musique en France. Paris, 1860.

POUGIN, A., Histoire de la Musique Ruse. London, 1915.

REISSMANN, A., Illustrierte Geschichte der deutschen Musik. Leipzig, 1897.

SCHLETTERER, H. M., Studien zur Geschichte der Französischen Musik. Berlin, 1884-5.

SORIANO FUERTES, M., Historia de la Música Española. Madrid, 1855. 4 vols.

— Música Arabe-Española. Barcelona, 1853.

SOUBIES, A., Histoire de la Musique en Espagne. Paris, 1899.

— Histoire de la Musique en Allemagne. Paris, 1896.

— Histoire de la Musique dans la Suisse. Paris, 1899.

SOUBIES, A., Précis de l'histoire de la Musique Ruse. Paris, 1903.
TIERSOT, J., Histoire de la chanson populaire en France. Paris, 1889.
TORT Y DANIEL, J., Noticia musical del Lied o cançó catalana. Barcelona, 1892.
WALKER, E., History of Music in England. Oxford, 1907.

E. — Història de la Música religiosa

AUBRY, P., La Musique et les Musiciens d'église en Normandie au XIII s. Paris, 1908.
BAUMKER, W., Das Katholische Kirchenlied bis gegen Ende des 17 Jahrh. Freiburg, 1886-1904. 4 vols.
BELCHER, Lectures on the history of the ecclesiastical Music. London, 1872.
BOURGAULT-DUCONDRAY, Études sur la Musique Écclesiastique grecque. Paris, 1877.
BOURNOF, E., Les chants de l'Église latine. 1887.
BRAMBACH, W., Gregorianisch-bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des gregorianischen Gesanges. Leipzig, 1901.
BUMPUS, J. S., History of english cathedral Music. London, 1908. 2 vols.
CAFFI, F., Storia della Musica sacra nella già capella Ducale di San Marco dal 1313 al 1797. Venezia, 1854-55. 2 vols.
CHEVALIER, U., l'Hymnologie dans l'Office divin. Paris, 1894.
CHEYNE, T. K., Origin of the Psalter. London, 1891.
CLÉMENT, F., Histoire générale de la Musique religieuse. Paris, 1861.
CONSOLO, V. F., Cenni sull'origine e sul progresso della Musica Liturgica. Firenze, 1897.
DANIEL, R. B., Chapters on Church Music. London, 1894.
DICKINSON, L., Music of the Western Church. London, 1902.
FORTH, T. F., Sanctity of Church Music. London, 1914.
GASPARI, W., Untersuchungen zum kirchlichen Gesang im Altertum. Leipzig, 1905-6-8 (Zeitsch. f. Kirchengeschichte).

GASTOUÉ, A., Histoire du Chant Liturgique. Paris, 1904.
— Les Origines du Chant Romain. Paris, 1907.
— Le Cantique français. Paris, 1924.
GEVAERT, F. A., Les origines du Chant Liturgique de l'Église latine. Étude d'histoire musicale. Gand, 1890.
— La Melopée antique dans les chants de l'Église latine. Gand, 1895-1896. 2 vols.
HAUSER, J. E., Geschichte des christlichen insbesondere des evangelischen Kirchengesanges und der Kinchenmusik. Leipzig, 1834.
HOFFMANN, H., Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Hannover, 1855.
LAMBILLOTTE, L., Histoire complète du chant écclesiastique. Paris, 1855.
LANGE, G., Zur Geschichte der Salmisation. Berlin, 1899.
LATROBE, Music of the Church. London, 1913.
LOVE, J., Scottish Church Music. Edimburg, 1891.
LUTKIN, P., Music in the Church. Milwnkee, 1910.
MASUTTO, G., Della Musica sacra in Italia. Venezia, 1889.
MAUSTEIN, H. F., Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Gr. bis auf unsere Zeit. Leipzig, 1845.
MEISTER, S., Das Katholische deutsche Kirchenlied. Freiburg, 1862.
MORSCH, A., Die italienische Kirchengesang bis Palestrina. Berlin, 1887.
NICKEL, E., Geschichte des gregorianischen Chorals. Breslau, 1908.
SCHANERTE, X., Geschichte der liturgischen Musik. Paderborn. 1894.
SCHELLE, E., Die päpstliche Sängerschule in Rom. Wien, 1872.
SCHLECHT, R., Geschichte der Kirchenmusik. Regensburg, 1871.
SCHLETTERER, H. M., Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst. Hannover, 1869.
SITTARD, J., Compendium der Geschichte der Kirchenmusik. Stuttgart, 1881.
STAINER, J., Music of the Bible. Ed. F. W. Galpin. London, 1914.
STEWART, G. W., Music in the Church. London, 1914.

TANNTON, E. L., History of Church Music. London, 1887.
TERRY, R. W., Catholic Church Music. London, 1907.
THIERFELDER, A., De christianorum psalmis et hymnis usque ad Ambrosii tempora. Leipzig, 1869.
TZETZES, J., Ueber die Altgriechische Musik in der griechischen Kirche. München, 1874.
WAGNER, P., Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. Leipzig, 1901.
— Trad. francesa per de Bour. Tournai, 1904.
— Geschichte der Messe. I. Leipzig, 1913.
— Einführung in die Katholische Kirchenmusik. Düsseldorf, 1919.
WEINMANN, K., Geschichte der Kirchenmusik. Kempten, 1913.
— Trad. al francès : Paris, 1912. — A l'anglès : New York, 1910. — A l'espanyol : València, 1916.
— Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik. Leipzig, 1919.
WOLF, F., Ueber die Lais, Sequenzen und Laiche. Heidelberg, 1841.

F. — *Història de la Restauració del Cant Litúrgic*

Acta generalis Cantus Gregorianis studiosorum Conventus. Strasbourg, 1905.
BAINI, G., Memorie storico-critiche della vita e delle opere di G. Pierluigi da Palestrina. Roma, 1828.
BEWERUNGE, H., The Vatican Edition of Plain Chant. Dublin, 1906.
BOYER D'AGEN, Introduction aux mélodies grégoriennes. Paris, 1894.
BRIFFORD, L'art de la Psalmodie catholique d'après la tradition. 1883.
CHAMINADE, E., La Musique sacrée telle que la veut l'Eglise. 1890.
CHASTAIN, Essai sur la tradition du chant écclesiastique. Toulouse, 1867.
CLOET, Abbé, De la restauration du chant liturgique. Plancy, 1852.
— Recueil de mélodies liturgiques restitués, pour servir à la restauration du Chant romain. Paris, 1863. 2 vols.
COMBARIEU, J., L'archéologie musicale au XIX.e siècle. Paris, 1897.

Congreso Nacional de Música Sagrada (Actes). Valladolid, 1907. Sevilla, 1908; Barcelona, 1912. 3 vols.

DECHEVRENS, A., Vrais mélodies Grégoriennes. Paris, 1902.

FELIX, G., Palestrina et la Musique sacrée. Bruges, 1895.

GASTOUÉ, A., Le Graduel et l'Antiphonaire romains. Histoire et description. Lyon, 1913.

— La Musique d'Église. Lyon, 1911.

— L'art Grégorien. Paris, 1911.

GATARD, Dom A., La Musique Grégorienne. Paris, 1913.

JANSSENS, Dom L., Le Chant Grégorien, sa génèse et son développement. Malines.

KRUTSCHEK, P., Die Kirchenmusic nach dem Willen der Kirche. Regensburg, 1891.

LAMBILLOTTE, L.; Clef des Mélodies grégoriennes. Paris, 1851.

— Quelques mots sur la restauration du chant grégorien. Ed. P. Dufour. Paris, 1856.

LANS, J. A., Offene Briefe über den Kongress von Arezzo. 1888.

MITJANA, R., Fernando de las Infantas. Madrid, 1918.

MOLITOR, Dom R., Reform-Choral. Historisch-kritische Studien. Freiburg i. B. 1901.

— Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Leipzig, 1901-1902. 2 vols.

Musique (La) d'Église. Compte rendu du Congrès de Musique de Tourcoing. 1920.

NASONI, A., Carácter distintivo de la Música sagrada. Traduc. por G. Arrue. Barcelona, 1913.

NISARD, Th., L'Archéologie musicale et le vrai chant grégorien. Paris, 1890.

— Études sur la restauration du Chant Grégorien. Rennes, 1856.

— Le P. Lambillotte et Dom Anselme Schubiger. Notes pour servir à l'histoire de la question du chant litúrgique. Paris, 1857.

— Réponse de Dom A. Schubiger au P. Dufour. Paris, 1857.

POTHIER, Dom., Les mélodies Grégoriennes d'après la tradition. Tournai, 1880. — Trad. italiana per Dom M. Serafini; Trad.

alemanya per Dom A. Kienle. Tournai, 1882 i 1881 respectivament.

RAILLARD, Mémoire sur la restauration du Chant Grégorien. 1862.

ROUSSEAU, Mgr. N., L'École de Solesmes, Tournai, 1910.

RUÉ, M., Canto Gregoriano. Contribución a la Edición Vaticana. Gerona, 1905.

SCHMITT, Dom A., Proposiciones sobre el Canto Gregoriano presentadas al Congreso de Arezzo. Trad. por E. Uriarte. Valladolid, 1899.

SUÑOL, (Sunyol), Dom G., La interpretación tradicional y artística del Canto Gregoriano. Tournai, 1908.

SUPER, A., La Décadence et la Restauration du Chant Liturgique. Paris, 1884.

THIÉRY, A., Études sur le Chant Grégorien. Bruges, 1883.

URSPRUCH, A., Der gregorianische Choral und die Choral-frage. Stuttgart, 1901.

VORYE, T. J. de, et X. van ELEWYCK, De la Musique religieuse. Le Congrès de Malines (1863-4), et de Paris (1860), et la législation de l'Église sur cette matière. Paris, 1866.

WAGNER, P., Einführung in die katholische Kirchenmusik. Düsseldorf, 1919.

WOLLERSHEIM, Th., Die Reform des gregorianischen Gesanges. Paderborn, 1860.

IV. DIDÀCTICA

A. — Tractadistes antics

BELLERMANN, F., Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes. Text und Melodien. Berlin, 1840.

— Fragmentum graecae inscriptionis de Musica e codicibus editum. Berlin, 1840 (Programa).

— Anonymi scriptio de Musica. Bachi senioris introductio artis Musicae. Berlin, 1841.

DEITERS, H., Ueber das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus. Leipzig, 1881.

Euclidis phaenomena et scripta Musica. Edidit H. Menge. Leipzig.

EYSSENHARDT, F., Martianus Capella. Leipzig, 1866.

GEVAERT, F. A., et C. VOLLGRAFF, Les problèmes musicaux d'Aristote. Gand, 1903.

GOGAVINUS, A., Aristoxeni, musici antiquissimi, Harmonicorum seu de Musica libri tres. Cl. Ptolomaei Harmonicorum, seu de Musica, libri tres, etc. Venetiis, 1562.

GOMPERTZ, Zu Philodemus Bücher von der Musik. Leipzig, 1885.

GRAF, E., De grecorum veterum Re Musica. Marburg, 1889.

JAHN, C. von, Musici scriptores graeci. Leipzig, 1895.

— Melodiarum reliquiae. Leipzig, 1899.

— Aristides Quintilianus de Musica. Berlin, 1882.

KOPP, F., Martiani Capellae Satyricon. Leipzig, 1836.

LALOY, M., Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote et la Musique de l'antiquité. Paris, 1904.

LE FAGE, A., Aristoxène de Tarente et son école. Paris, 1857.

MACRAN, H. C., The Harmonics of Aristoxenus of Tarent. Oxford, 1902.

MARQUARD, P., Die Harmonischen Fragmente des Aristoxenus, Berlin, 1868.

MEIBONIUS, M., Antiquae Musicae auctores septem. Amsterdam, 1652. 2 vols.

MEURSIUS, J., Aristoxenus, Nicomachus, Alypius, auctores musices antiquissimi hactenus non editi. Lugduni, Batavorum, 1616.

PENA, J., Euclidis rudimenta Musices. Ejusdem sectio regulae harmonicae. Parisiis, 1557.

PLUTARQUE, De la Musique. Édition critique et explicative par H. Weil et Th. Reinach. Paris, 1900.

PTOLOMEUS, Harmonica. Edidit J. Vallis. «Opera Matematica». Oxford, 1699.

RUELLE, Ch. E., Élements harmoniques d'Aristoxème. Paris, 1870.

— Collection des auteurs grecs relatifs a la Musique. Paris, 1896.

RUELLE, Ch. E., Étude sur Aristoxène et son école. Paris, 1857.
— Problèmes musicaux d'Aristote. Paris, 1892.
— Sextus Empiricus contre les Musiciens. Paris, 1899.
— Cleonide, introduction harmonique. Florence, canons harmoniques. Euclide, division du Canon. Paris, 1884.
— Nicomaque de Gérase. Manuel d'Harmonie. Paris, 1884.
VOLKMANN, R., Plutarchi de Musica. Leipzig, 1856.
WILLIAMS, C. J. Abdy, The Aristoxenian theory of musical rhythm. Cambridge, 1911.
WESTPHAL, R., und F. SARAN, Aristoxeni fragmenta harmonica. Leipzig, 1883-93. 3 vols. Text i comentari.
— Plutarch über die Musik. Breslau, 1865.

B. — Tractadistes medievals

AMELLI, Dom A., Guidonis monachi Aretini Micrologus. Roma, 1904.
ANGELONI, L., Guido von Arezzo. Sein Leben und Wirken. Leipzig, 1840. Edició italiana a París, 1871.
BOETII, A. M. T., De institutione arithmetica libri duo; de institutione musica libri quinque. Leipzig, 1867.
BOHN, P., Der Traktat Odos von Clugny. Leipzig, 1880.
— Magistri Franconis Ars Cantus mensurabilis. Trier, 1880.
BRAMBACH, W., Hermanni Contracti de Musica. Leipzig, 1884.
BRANDI, Guido Aretino. Firenze, 1882.
CHUSTAIN, L., Tonale de Bernon de Reichenau. Toulouse, 1867.
COUSSEMAKER, E. de, Scriptorum de Musica medii aevi. Paris, 1864-76. 4 vols.
— Anonymi Tractatus de Musica. Lille, 1869.
— Ioannis Tinctoris Tractatus de Musica. Lille, 1875.
— Mémoire sur Hucbald et sur ses traités de Musique, suivie de recherches sur la notation et sur les instruments de Musique. Paris, 1841.
— Les Harmonistes des XII.e et XIII.e siècles. Lille, 1864.

COUSSEMAKER, E. de, Traités inédits sur la Musique du Moyen Age. Lille, 1865. 3 facs.

— Tonale de Reginon de Prümm. Lille, 1867.

FALCHI, M., Studi zu Guido Monaco. Firenze, 1882.

GERBERT, Dom M., Scriptores ecclesiastici de Musica sacra, potissimum ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codd. Mss. collecti et nunc primum publica luce donati. San Blas, 1784. 3 vols.

— Nova edició, per U. Moser. Gratz, 1904.

HERMESDORFF, M., Micrologus Guidonis de disciplina artis Musicae. Trier, 1876.

HIRSCHFELD, R., Johann de Muris. Seine Werke und Bedeuntung. Leipzig, 1884.

HOUDARD, G., Textes théoriques extraits des traités de musique de Hucbald, Odon, Gui et Aribon. St. Germain-en-haye, 1912.

KIESSEWETER, R. G., Guido von Arezzo, Leipzig, 1840.

KROMOLIKI, J., Die Practica artis musicae des Amerus. Berlin, 1909.

MÜLLER, H., Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik. Leipzig, 1884.

— Die Musik Wilhelms von Hirschau. Franckfurt a. M., 1883.

MURR, Ch. Th., Notitia duorum Codicum manuscriptorum Guidonis Aretini s. XI et Wilhelmi Hirsagiensis s. XII in membranis exaratorum. Nuremberg, 1801.

NIEMANN, W., Die abweichende Bedeutung der Ligaturen vor Johannes von Garlandia. Leipzig, 1901.

PACINI, C., Cenni biografici intorno a Guido (d'Arezzo) monaco. Pescia, 1865.

PALEMONE, L. R. F., Sopra la vita, opera ed il sapere di Guido d'Arezzo. Paris, 1811.

STEGLICH, R., Die Questiones de Musica von Rudolphus de St.-Trond. Hucbald. Musica Enchiriadis. Leipzig, 1874-5.

— Die Questiones in Musica von Rudolphus de St.-Trond (1070-1138). Leipzig, 1911.

VIVELL, Dom C., Fritolfi Breviarium de musica et Tonarius. Wien, 1919.

VIVELL, Dom C., Vom Musik-Traktate Gregors des Grossen. Leipzig, 1911.
— Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini. Wien, 1917.
WAGNER, P., Anonymi Vaticani. Quid est Musica. 1911.

C. — *Tractadistes del Renaixement*

AGUILAR, G. de, Principios de Canto llano. Milano, 1508.
ARON, P., Compendiolo di molti dubbi, segreti et sentenze intorno il canto fermo et figurato. Milano, (1550?).
BERMUDO, J., Arte Trifaria. Ossuna, 1550.
— Declaración de instrumentos musicales. Ossuna, 1555.
BONA, Card. J., Divina Psalmodia. Colonia, 1683.
BRABANTINUS DE GUEREN, S., Opusculum Musices. Nurembergae, 1573.
BUTLER, Principles of Music. London, 1636.
CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Dom, Arte nueva de Musica. Roma.
CERRETTO, S., Della prattica Musica. Napoli, 1601.
CERONE, El Melopeo y Maestro. Tractado de musica theorica y practica. Nàpols, 1613.
CONCEIÇAO, B. da, O ecclesiastico instruido scientificamente na arte do Canto-Chao. Lisboa, 1788.
DESCARTES, R., Compendium Musicae. Utrecht, 1650.
ESPINOSA, J. de, Tractado breve de principios de canto llano. Toledo, 1520.
EXIMENO, F., Dell'origine e delle regole della Musica. Roma, 1774.
FERNÁNDEZ, A., Arte de Musica. Lisboa, 1626.
GERBERT, Dom M., De Cantu et Musica sacra a prima Ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. San Blas, 1772-4. 2 vols.
GLAREANUS, H. Lorit., Dodecachodon. Basilea, 1547.
— De Musicae divisione ac definitione. Basilea, 1516.
GUERSONUS, G., Utilissimae musicales regulae plani Cantus. Paris, 1550.

GUZMÁN, J. Curiosidades del Canto Llano. Madrid, 1709.

JUMILHAC, Dom P. B., La science et la pratique du Plain-Chant. Paris, 1673. — 2.ª edició per Th. Nisard et Le Clecq. Paris, 1847. — Additions inédites de Dom Jumilhac à son traité, par Brenet. Paris, 1902.

KIRCHER, A., Musurgia Universalis. Roma, 1650. 2 vols.

— Phonurgia nova. Campidonae, 1673.

LEBEUF, L'abbé, Traité historique et pratique sur le Chant ecclesiastique. Paris, 1741.

LORENTE, El Porque de la Música. Alcalá, 1672.

Manuductio ad Cantum Choralem-Moguntinum. Moguntiae, 1672.

MARTÍNEZ DE BISCARGUI, G., Arte del Canto llano. Madrid, 1511.

MERSENNE, F. M., Harmonicorum liber XII. París, 1648.

MOLINA, B. de, Arte de Canto Llano. Valladolid, 1506.

MONAES PEDROSO, M. de, Compendio Musico. Porto, 1769.

MONTANOS, E. de, Arte de Musica. Valladolid, 1592.

MONTSERRATE, A. de, Arte breve y compendioso del Canto Llano. Valencia, 1614.

NASSARRE, Fr. P., Escuela Música. Zaragoza, 1723-4. 2 vols.

PODIO, (de Puig), G., Ars musicorum. Valencia, 1495.

POISSON, Traité théorique et pratique du Plain-Chant, appelé Grégorien. Paris, 1750.

PRAETORIUS, M., Syntagma Musicum. Wolffenbüttel, 1615-20. 3 vols. El II vol. «De organographia», editat nov. com el vol. XIII de la «Gesellschaft für Musikforschung».

PUERTO, D. del, Arte Cantus Plani. Madrid, 1504.

RAMONEDA, I., Arte de Canto Llano. Madrid, 1778.

ROSARIO, D. do, Theatro ecclesiastico em que se acham muitos documentos da Canto Chaô. Lisboa, 1743.

SALINAS, F. de, De Musica libri septem. Salamanca, 1577.

SOLER, A., Llave de la modulación y antigüedades de la Música. Madrid, 1762.

ULLOA, P. de, Música Universal. Madrid, 1717.

WOLLIC, N., Opus aureum Musice castigatissimum de Gregoriana

et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans Coloniae, 1501.

ZACCONI, V. L., Prattica di Musica. Venezia, 1596.

ZARLINO, G., Istituzioni armoniche. Venezia, 1562.

D. — Tractadistes Moderns

a) Generalitats

ACOSTA, P. d', Essai de Philologie Musicale. Paris, 1896.

ADLER, G., Der Stil in der Musik. Leipzig, 1911.

BANNISTER, H. C., Musical art and study. London, 1887.

BAS, G., Trattato di forma Musicale. Milano, 1920. 2 vols.

BEAULIEU, D., Mémoires sur l'origine de la Musique. Niort, 1859.

COQUÉAU, De la melopée chez les anciens et de la mélodie chez les modernes. Paris, 1878.

DECHEVRENS, P. A., Études de science musicale. Paris, 1890. 3 vols.

— Composition musicale et composition littéraire à propos du Chant Grégorien. Paris, 1910.

— Les ornaments dans le chant grégorien. Leipzig, 1913.

DREVES, Sch., Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern. München, 1908.

DUCRET, A., Musique Grégorienne et musique palestrienne. Paris, 1865.

DURUTTE, Esthétique musicale. Paris, 1856.

FÉTIS, M., La Musique misse a la portée de tout le monde. Paris, 1830.

GALLI, A., Estetica della Musica. Torino, 1900.

GEVAERT, F. A., La Melopée antique dans le Chant de l'Église latine. Gand, 1895.

HELMORE, T., Plain-Song. London, 1887.

HOUDARD, M., Le Cantilène Romaine. Paris, 1905.

HOUDARD, M., La science musicale grégorienne. Louvain, 1901.
— L'évolution de l'art musicale et l'art grégorien. París, 1902.
JOLIZZA, W. K., Das Lied und seine Geschichte. Wien, 1910.
JUSSOW, J. A., De cantoribus ecclesiae V. et N. Testamenti. Helmstadt, 1708.
KIENLE, Dom A., Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. 1901.
LALO, Ch., Esquise d'une esthétique musicale scientifique. Paris, 1908.
LAMBILLOTTE, P., Esthétique, théorie et pratique du Chant Grégorien. Paris, 1855.
LATROBE, Music of the Church. London, 1831.
LOOTENS, La théorie musicale du Chant Grégorien. Paris, 1896.
LUSSY, Expression Musicale. Paris.
Mémoires de Musique sacrée lus aux Assises de Musique religieuse Paris, 1900.
MOCQUEREAU, Dom. A., Le nombre Musical Grégorien. Tournai, 1908-1925. 2 vols.
— Le Chant Grégorien, son but, ses procedés, ses caractères. Paris, 1896.
MÜHLENBEIN, J., Ueber Choralgesang. Trier, 1900.
NETTL, P., Ueber den Ursprung der Musik. Prag., 1914.
POIRÉE, E., Le Chant gnostico-magique des sept voyelles. Solesmes, 1901.
RIEMANN, H., Les éléments de l'estetique musicale. Paris, 1906.
SAUTHER, Dom B., Choral und Liturgie. Schaffhausen, 1865. — Traduït al francès. Paris, 1867.
SCHAFÄULTK, E., Der echt gregorianische Choral. München, 1869.
SERRANO, Dom L., ¿Qué es Canto Gregoriano? Burgos, 1905.
SOULLIER, P., Histoire et théorie du Plain Chant. Desdée, 1894.
TIERSOT, J. B., Notes d'Éthnographie Musicale. Paris-Leipzig, 1905-10.
VILLOTEAU, J. A., Recherches sur l'analogie de la Musique. Paris, 1807. 2 vols.

VIVELL, Dom C., Der Gregorianische Gesang. Gratz, 1904.
WAGNER, P., Einführung in die Gregorianischen Melodien. Leipzig, 1910-1921. 3 vols.

b) Modalitat

ADLER, G., Studie zur Geschichte der Harmonie. Wien, 1881.
ARNOLD, Y. von, Die alten Kirchenmodi historisch und akustich entwickelt. Leipzig, 1878.
BAS, G., Méthode d'accompagnement du Chant Grégorien et de composition dans les huit modes. Tournai, 1923.
BOULFARD, Méthode d'acompagnement du chant grégorien. Tournai.
BOURGAULT-DUCONDRAY, Conférence sur la Modalité dans la Musique grecque. Paris, 1879.
BRAMBACH, W., Das Tonsystem und Tonleitern des christlichen Abendlandes. Leipzig, 1881.
DRESCHKE, G. A., System der acht kirchen Tonarten nach P. Mortimer. Berlin, 1834.
EMMANUEL, M., Accompagnement modal des psaumes. Lyon, 1913.
GANDILLOT, M., Essai sur la Gamme. Paris, 1906.
GRAF, M., Die Musik im Zeitaltern der Renaisance. Berlin, s. d.
HUET, F., La Musique Liturgique. Chalons-sur-Marne, 1886.
HIPKINS, A. J., Dorien and Phrigian reconsidered from a Now-Harmonic point of view. 1902.
JAKOBSTHAL, G., Die chromatische Alteration im liturgischen Gebrauch der abendländischen Kirchen. Berlín, 1897.
JEANNIN, Dom., Mélodies liturgiques Syriennes et chaldéennes. Vol. I. Paris, 1924.
LHOUMEAU, A., L'harmonisation des mélodies grégoriennes et du Plain Chant. Paris, 1884.
MOLITOR, G., Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der Gregorianischen Choralmelodien. Leipzig, 1913.
MONRO, D. B., The modes of ancient greek Music. Oxford, 1894.

NEALE, J. M., Hymns of the eastern Church, 4 ed. London, 1882.

ORTIGUE, J. d', Introduction à l'étude comparé des tonalités et principalement du Chant Grégorien et de la Musique moderne. Paris, 1853.

PARISSOT, J., Acompagnement modal du Chant Grégorien. Paris, 1920.

SABLAYROLLES, Dom M., Accompagnement du Chant Grégorien. Memòria presentada al Congrés de Sevilla, 1908.

SPRINGER, M., Art of accompanying of Plain Song. New York, 1908.

TEPPE, A., Les principes de Tonalité et de rythme. Paris, 1897.

TIRON, A., Études sur la Musique grecque, le plain chant et la tonalité moderne. Paris, 1866.

C. — *Rítmica.*

AMSEL, G., De vi atque indole rhythmorum quid veteres judicaverint. Breslau, 1887.

ARTEAGA, E., Disertaciones sobre el ritmo sonoro y el ritmo mudo en la música de los antiguos. Roma, 1785.

ARTIGARUM, J., Le rythme des mélodies grégoriennes. Paris, 1899.

AUBRY, P., Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au Moyen Age. Paris, 1903.

— La rythmique musicale des Troubadours et des Trouvères. Paris, 1907.

BAINI, G., Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico. 1820.

BAS, J., Rythme grégorien. — Les théories de Solesmes et Dom T. A. Burge. Roma, 1906.

BELLERMANN, I., Die Mensuralnoten und Tarktzeiten des 15 und 16 Jahrh. Berlin, 1888.

BENLOEW, L., Précis d'une théorie des rythmes. Paris, 1863.

— Rythmes français et rythmes latins. Paris, 1862.

BERNOULLI, E., Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Seguenzen im späteren Mittelalter. Leipzig, 1898.

BÖSSERT, F., Der rhythmische Vortrag des gregorianischen Chorals. Düsseldorff, 1910.

BOURDON, A., Essai pratique de rythmique grégorienne traditionelle. Tours, 1920.

BOUVY, P., Étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie grecque. Nîmes, 1886.

BRAMBACH, W., Rhythmische und metrische Untersuchungen. Leipzig, 1871.

BRILL, B., Aristoxenus rhythmische und metrische Messungen. Leipzig, 1870.

BURGE, Dom. I. A., Chant grégorien. Éxamen des théories rythmiques de Dom Mocquereau. Paris, s. d.

COMBARIEU, J., Études de Philologie musicale. Théorie du rythme. Paris, 1898.

DECHEVRENS, A., Des modes et du rythme dans la musique grégorienne. Paris, 1898.

— Du rythme dans l'hymnographie latine. Paris, 1895.

DUFOUR, P., Lettres à M. l'abbé Petit sur l'emploi et l'existence des notes brèves dans le Chant grégorien. Paris, 1859.

DUMESNIL, Le rythme musical. Essai historique et critique. Paris, 1919.

FERRETTI, Dom P., Il Cursus metrico. Roma, 1912.

HICKMANN du Bois, E., The stress accent in latin poetry. New York, 1906.

HOUDARD, G., Le rythme du Chant grégorien. Paris, 1898-9.

— La richesse rythmique de l'antiquité. Paris, 1903.

HUET, F., La mesure appliquée aux rythmes des mélodies grégoriennes. Paris, 1888.

KAWCZYNSKI, M., Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes. Paris, 1889.

LHOUMEAU, A., Les chants métriques. Lyon, 1920.

LUSSY, M., Le rythme musical. Son origine, sa fonction et son accentuation. Paris, 1897.

— Concordance entre la mesure et le rythme. Paris, 1894.

MARCETTEAU, C., La logique du Rythme musical. Paris, 1910.
MERSENNE, L., De la nature des sons et des mouvements. Paris.
MEYER, G., Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik. Berlin, 1905.
MOCQUEREAU, Dom A., Le nombre musical. 2 vols. Tournai, 1908-25.
MULLER, H. C., De rhythmis graecorum capita quaedam. Amstelodami, 1880.
Paléographie musicale. Solesmes. Vol. IV, VII, IX, XI.
PIÉRARD, Les divisions binaires et ternaires. Namur, 1908.
RIEMANN, H., Das Problem der Choralrhythmus. Leipzig, 1905.
RIEMANN-DUFOUR, Traité de rythmique et de métrique des grecques. Paris, 1893.
ROSSBACH, A., Griechische Rhythmik. Leipzig, 1854.
RUIZ, D., Prima prova di un principio nuovo sulla natura del tempo come propedeutica alla dottrina del ritmo. Bologna, 1920.
SUEUR, Le, Notice sur la mélopée, la rythmopée et les grands caractères de la musique grecque. Paris, 1793.
TEPPE, A., Premier problème grégorien. Nature et fixation du rythme liturgique. Paris, 1891.
VIOT, Abbé, Traité élémentaire d'accentuation latine. 4 ed. Paris, 1888.
VOS, J., Le rythme du Chant-Grégorien à l'epoque de son apogée. Bruxelles, 1907.
WEIL, H., Études de litt. et de rythmique grecques. Paris, 1902.
— et L. BENLOEW, Théorie générale de l'accentuation latine. Paris, 1855.
WEIMAR, G., Ueber Choralrhythmus. Giessen, 1899.
WEISSENBORN, Griechische Rhythmik und Metrik. Leipzig, 1863.
WESTPHAL, R., Systhem der antiken Rhythmik. Breslau, 1865.
— Elemente des musikalischen Rhythmik. Jena, 1872.
— Theorie der musikalischen Rhythmik. Leipzig, 1880.

d) Mètrica

BÖCK, De metris Pindari. Leipzig, 1811.
CHAIGNET, Essais de métrique grecque. Paris, 1887.
CHRIST, W., Metrik der Griechen und Römer. Leipzig, 1874.
FREESE, G., Griechisch-Römische Metrik. Dresden, 1842.
GAISFORD, Th., Scriptores latini rei metricae. Oxford, 1837.
GLEDTISCH, H., Metrik der Griechen und Römer. München, 1901.
HAVET et DUVAU, Cours élémentaire de Métrique grecque et latine. Paris, 1886.
HEPHESTIONIS, Enchiridion de metris. Leipzig, 1832.
HERMANN, De metris graecorum et romanorum. 1799.
— Elementa doctrinae metricae. Glasquae, 1827.
HULTSCH, F., Griechische und römische Metrologie. 2 ed. Berlin, 1882.
LAWRENCE, J., Chapters on alliterative verse. London, 1893.
MANITIUS, Max, Geschichte der christlich-lateinischen Poesie, bis zur mitte des VIII. Jahrhunderts. Stuttgart, 1891.
— Geschichte der lateinischen litteratur des Mittelalters. I Teil: München, 1919; Teil II: (Hand. der Klass. Altertumswiss. Vol IX. Abt. 2, Teil 2) 1923.
MÜLLER, Orthographia et Prosodia latina. 1878.
MUNK, E., Die Metrik der Griechen und Römer. Leipzig, 1834.
QUICHERAT, Prosodie latine. Traité de versification latine. Paris.
SARAN, F., Romanische Metrik. Halle, 1904.
STUDEMUND, G., Anecdota varia graeca musica, metrica et grammatica. Berlin, 1886.
THUROT et CHATELAIN, Prosodie latine et grecque. Paris, 1882.
USENER, H., Altgriechische Versbau. Bonn, 1887.
WESTPHAL, R., Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker. Berlin, 1893.
— Scriptores metrici graeci. Leipzig, 1866.
ZAMBALDI, Metrica greca e latina. Torino, 1882.

e) Mètodes moderns de Cant Gregorià

ANTHONY, J., Archaelogisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges. Münster, 1820.

BAPTISTE, L., Méthode élémentaire et classique de Plain-Chant romain. Paris, 1870.

BAS, G., Manuale de Canto Gregoriano. Düsseldorff, 1906.

— Trad. espanyola pel P. N. Otaño. Düsseldorff, 1909.

BASTIEN, Dom P., Méthode élémentaire de Chant Grégorien. Tournai, 1905.

BOURDON, A, Méthode de Chant Grégorien. Tours, 1920.

BRIGGS, H. B., The elements of Plain Song. London, 1895.

BURGESS, F., The Teaching and accompanyement of Plain Song. London, 1914.

BURKARD, S., Manual of Plain Chant. New York, s. d.

CARTAUD, C., Chant Grégorien. Grammaire élémentaire. Solesmes, 1895.

— Trad. espanyola per A. Mas. Barcelona, 1904.

CASTRO, J. de, Methodus cantus ecclesiastici graeco-slavici. Romae, 1881.

Cathéchisme du Plain-Chant. Solesmes, 1894.

CLARET, A., Arte de Canto eclesiástico y cantoral. Madrid, 1863.

CLOP, E., Breve método de canto gregoriano. Tournai, 1904. — Trad. portuguesa. Tournai, 1905.

COORNAERT, V. G., Traité théorique et pratique de Plain Chant sacrée. Bruges, 1890.

DAVID, Dom L., Méthode pratique du Chant Grégorien selon les principes et la notation de l'édition vaticane. Lyon, 1922.

DEVESA, D., Método breve y manual de Canto litúrgico. Tournai, 1910.

DUCLOS, Introduction à l'éxecution du Chant Grégorien. Tournai, 1904.

EGERTON, F. C. C., Handbook of Church Music. A practical guide to Plain Song. London, 1909.

FAGE, A. de la, Cours complète de Plain Chant. Paris, 1855-1856.

FERRETTI, Dom P., Principi teorici e practici di Canto Gregoriano. Roma, 1906.

FÉTIS, F. J., Méthode élémentaire de Plain Chant. Paris, 1843.

GASTOUÉ, A., Cours théorique et pratique de Plain Chant Grégorien, d'après les travaux les plus récents. Paris, 1904.

— Nouvelle méthode pratique du Chant Grégorien. Paris, 1920.

GONTIER, A., Méthode raisonnée de Plain Chant. Paris, 1859.

GRACE, H., Plain Song. London, 1915.

Grammaire de Plain-Chant en deux parties, par les Bénédictines de Stambrook. Tournai, 1906.

HABERL, F. X., Magister Choralis. Regensburg, 1900. — Trad. en francès i espanyol.

HOUBY, Elementary Grammar of Gregorian Chant. New York, s. d.

INDY, V. d', Cours de composition musicale. Paris. Vol. I. 1902.

JANSEN, N. A., Les vrais principes du Chant grégorien. Malines, 1845. — Trad. alemanya. Mainz, 1846.

JOHNER, Dom D., Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges. Regensburg. Trad. francesa, italiana i anglesa.

KIENLE, Dom A., Choralschule. Freiburg, 1899. 3 ed. — Trad. francesa de la 1.ª ed., per Dom L. Janssens. Tournai, 1888.

LHOUMEAU, A., Rythme, éxecution et accompagnement du Chant grégorien. Tournai, 1893.

MARCO Y NOVOS, Compendio general del Canto Llano. Madrid, 1816.

MOCQUEREAU, Dom A., Exercises rythmées de vocalises grégoriennes. Tournai, 1909.

POPPEL, B. von, Curso elemental y práctico de Canto Gregoriano. Completado por Dom G. Salvany. Mondoñedo. 1909.

RAVEGNANI, Metodo compilato di Canto Gregoriano. 3 ed. Roma.

RICCI, P. S., Metodo teorico prattico de Canto Gregoriano. Roma, 1904.

ROJO, Dom C. Método de Canto Gregoriano. Valladolid, 1906.

— Manual de Canto Gregoriano. Paris, 1908.

SALVANY, Dom G., Método elemental de Canto Gregoriano. Malinas, 1912.

SAUTHER, Dom B., Choral und Liturgie. Schaffhausen, 1865. Trad. francesa.

SCHMID, E., Chorallehre. Regensburg, 1919.

SCHMITT, Dom A., Méthode pratique de Chant Grégorien. Solesmes, s. d.

SOLER, M., Breve Método de Canto Gregoriano. Tournai.

Solfège populaire par un directeur de Maitrise. Tournai.

STAINER, J. and BRIGGS, Manual of Plain Song. London, 1902.

SUÑOL (Sunyol), Dom G., Método de Canto Gregoriano. 6 edició. Barcelona, 1925.— Trad. al francès, 5 edició. Tournai, 1923; i alemanya, Tournai, 1912.

TAFALL ABAD, S., Tratado de Canto Gregoriano y mixto. Santiago, 1891.

TOURZEY, Abbé, Étude pratique et théorique du Plain-Chant. Paris, 1888.

URIARTE, E. de, Tratado teórico-práctico de Canto gregoriano. Madrid, 1890.

WARD, Miss J., Music fourth Year Children's Manual Gregorian Chant. Washington, 1923.

V. — ESTUDIS PALEOGRÀFICS

ABDY WILLIAMS, C. F., The history of Notation. London, 1903.

ALMED EFFENDI AMIN, Comparison between Arabic and European Musical Notation. Bulaq, 1902.

BAUMGARTNER, A., Kurzgefasste Geschichte des Musikalischen Notation. München, 1856.

BELLERMANN, H., Ueber die Entwicklung der Mehrstimmigen Musik. Berlin, 1867.

— Die Mensuralnoten und Takzeiten des XV und XVI Jahrh., 2.ª edició. Berlin, 1906.

BERNOULLI, E., Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Leipzig, 1898.

BONHOME, J., Principes d'une véritable restauration du Chant Grégorien. Paris, 1857.

— Simple réponse à la brochure du P. Lambillotte. Paris, 1855.

COMBARIEU, J., Théorie du rythme... Essai sur l'archéologie musicale au XIX s. et le problème de l'origine des neumes. Paris, 1897.

DAUX, C., L'hymnaire de l'abbaye de Moissac aux X-XI ss. Montauban, 1899.

DAVID, E., et LUSSY, M., Histoire de la Notation musicale depuis ses origines. Paris, 1882.

FAGE, A. de la, Essais de diphtérographie musicale. Paris, 1854.

FLEISCHER, O., Neumen-Studien. Abhandlungen über mittelalterlichen Gesangsschriften. Leipzig, 1895-19104. 3 vols.

— Die germanischen Neumen als Schlüssel zum altchristlichen und gregorianischen Gesang. Frankfurt a. M., 1923.

GASPERINI, G., Storia della Semiografia musicale. Milano, 1905.

GASTOUÉ, A., Paléographie Musicale byzantine. Leipzig, 1906.

GUINGUENÉ, M., Raport fait à la classe des beaux arts de l'Inst. Royal de France sur une nouvelle exposition de la semiographie, ou notation musicale des grecs. Paris, 1815.

Gregorian Music, an outline of musical Palaeography... by the Benedictines of Stanbrook, 1897.

HOUDARD, G., L'art dit grégorien d'après la notation neumatique. Paris, 1897.

— Deux Mémoires sur la notation Neumatique. Paris, 1901.

JACOBSTHAL, G., Die Mensuralnotenschrift des XII u. XIII Jahrh. Berlin, 1871.

JOACHIM, L'abbé, Histoire d'une ligne de musique ou aperçu historique sur l'évolution de la Notation musicale en Occident. (Courroir de St.-Grégoire, 1914).

KORNMÜLLER, U., Die Choralkompositionslhere vom 10-13 Jahrhundert. Berlin, 1872. (Monatshefte für Musikgeschichte, IV).

KRETZSCHMAR, H., De signis musicis. Leipzig, 1871.

LAPEYRE, J., La Notation Aquitaine et les origines de la Notation musicale, d'après les anciens manuscrits. Paris, 1908.

MORELOT, St., De la Musique au XV.e siècle. Notice sur un Ms. de la Bibliothèque de Dijon. Paris, 1856.

MÜLLER, H., Eine Abhandlung über Mensuralmusik. Leipzig, 1886.

MÜNZER, G., Die Notation der Meistersinger. Leipzig, 1907 (Intern. Musikgegellschaft).

NICHOLSON, E. W. B., Early Bodleian Music. London, 1901.

NIEMANN, W., Ueber die abweichende Bedeuntung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor J. de Garlandia. Leipzig, 1901.

NISARD, Th., De la Notation proportionelle du Moyen Age. Paris, 1847.

— Études sur les anciennes Notations musicales de l'Europe. Paris.

— L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien. Paris, 1891.

Paléographie Musicale de Solesmes. I série.

PRAETORIUS, F., Die Uebernahme der früh-mittelgriechische Neumen durch die Juden. Berlin, 1902.

RAILLARD, Explication des Neumes. Paris, 1859.

RANKE, E., Chorgesänge mittelalterlichen Antiphonarien. Leipzig, 1883-4.

RAYNARD, G., Les plus anciens monuments de la Musique française. Paris, 1905.

RESTORI, Notazione musicale della antichissima alba bilingue del Ms. Vaticano Regin. 1462. Parma, 1892.

RIEMANN, H., Kompendium der Notenschriftkunde. Regensburg, 1910.

— Die byzantinische Notenschrift im 10 bis 15 Jahrhunderts. Leipzig, 1909.

— Notenschrift und Notendrucke. Leipzig, 1896.

— Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig, 1878-1910.

RIETSCH, H., und F. A. MAYER, Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift. Berlin, 1897.

RIESEMANN, O. von., Die Notation des altrusischen Kirchengesanges. Leipzig, 1907.

RULE, M., The Missal of St. Augustin's abbey of Canterbury with excerpts from the Antiphonary and Lectionary of the some Monastery. Cambridge, 1896.

RUNGE, P., Die Sangesversen des Colmarer Handschrift. Leipzig, 1896.

— Die Notation des Meistergesanges. Leipzig, 1907.

SCHWAN, E., Die altfranzösischen Liederhandschriften. Berlin, 1886.

TARDIF, J., Essai sur les Neumes. Paris, 1853.

THIBAUT, P. J., Origine byzantin de la Notation Neumatique. Paris, 1907.

VINCENT, A. J. H., De la Notation Musicale attribuée à Boece. Paris, 1855.

WAGNER, P., Einführung in die Gregorianischen Melodien. II Teil: Neumen-Kunde. 2 ed. Leipzig, 1912.

— Ursprung und Geschichte der liturgischen Gesangsformen. Freiburg (Suissa), 1901.

WOLF, J., Geschichte der Mensuralnotation. Leipzig, 1904. 3 vols.

— Handbuch der Notationskunde. I Teil. Leipzig, 1913. II Teil. Leipzig, 1919.

WOOLDRIDGE, W. H., The musical Notation of the Midle Ages. (Publicacions de la Plain-Song Society. Londres).

VI. — BIBLIOGRAFIA PALEOGRÀFICO-MUSICAL

ABERT, A., Handbuch der Musikliteratur. Leipzig, 1922.

ANGLÈS, H., Catàleg dels manuscrits de la col·lecció Pedrell. Barcelona, 1921.

AUBRY, P., Cent motets du XIII.e siècle. Paris, 1908. 3 vols.

— Iter Hispanicum. Notices et extraits de Manuscrits de Musique ancienne conservés dans les bibliothèques d'Espagne. Paris, 1908.

— Les plus anciens monuments de la Musique Française. Paris.

BAINI, J., Memorie storico critiche della vita e delle opere di G. P. da Palestrina. Roma, 1828. (Abbozo per una Paleografia Musicale dei Manoscritti di Roma, comminciato da Palestrina. Ora Ms. Casanatense O. II, 75).

BANNISTER, H. M., Monumenti Vaticani. Leipzig, 1913. Vol. I.

BECKER, G., Catalogus Bibliothecarum antiqui. Bonn, 1885.

Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France. Paris, 1906.

Bibliotheca Hagiographica latina, ediderunt socii Bollandiani. Bruxelles, 1898.

BLUME, C., et G. M. DREVES, Analecta hymnica medii aevi. Leipzig, 1886-1923. 54 vols.

BOGAERTS ET DUVAL, Études sur les livres choraux qui ont servi de base dans la publication des livres édités a Malines. 1855.

BOHN, E., Die Bibliographie der Musikdrucke bis 1700. Berlin.

BÜCHTING, A., Bibliotheca Musica. Nordhuasen, 1867.

BRAMBACH, W., Psalterium. Bibliographischer Versuch über die liturgischen Bücher des christlichen Abendlandes. Berlin, 1887.

— Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule. Leipzig, 1883.

BRENET, M., Essai de Bibliographie musicale liturgique. (Tribune de Saint Gervais, X).

Catalogo sommario della exposizione gregoriana aperta nella Biblioteca Apostolica Vaticana dal 7 all' 1 aprile da 1907. Roma 1908.

CHAMINADE, E., Monographie des Manuscrits de chant de l'abbaye de Cadouin. Tournai, 1887.

CHEVALIER, U., Repertorium Hymnologicum. Louvain, 1892-1920. 6 vols.

CLOET, De la restauration du Chant liturgique (Essai de catalogue des manuscrits neumatiques). Paris, 1852.

CURZON, E. H., Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique. Paris, 1901.

DANJOU, Rapport sui diversi Manoscritti delle biblioteche di Roma. (Archives des Missions scientifiques). Paris, 1850.

DAUX, Deux livres choraux monastiques des X.e et XI.e siècles. Paris, 1899.

DEAKIN, A., Musical bibliography. London, 1892.

DELISLE, L., Mélanges de Paléographie et bibliographie. Paris, 1880.

— Manuscrits latins et français ajoutés au fonds de la Bibl. Nationale pendant les ann. 1875-91.

— Mémoire sur d'anciens Sacramentaires (Mémoires de l'Acad. des Ins. et belles lettres. t. XXXII).

Dictionnaire d'archéologie et Liturgie chétienne. Paris. (Articles de música).

EHRENSBERGER, H., Libri liturgici Bibliothecae Apostolicae Vaticanae. Freiburg, i. B., 1897.

EITNER, R., Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. Leipzig, 1891.

Enzyclopaedie of Religions and Ethics. London (Art. Música).

FÉTIS, F. J., Catalogue de la Bibliothèque. Bruxelles, 1877.

GASTOUÉ, A., Le Graduel et l'Antiphonaire romains. Histoire et description. Lyon, 1913.

— Catalogue des Manuscrits de Musique byzantine. Paris, 1907.

GERBERT, Dom M., Iter Alemannicum, accedit Iter Italicum et Gallicum. San Blas, 1765.

— Vetus Liturgica Alemannica. San Blas, 1786. 2 vols.

GOTTLIEB, Th., Ueber mittelalterliche Bibliotheken. Leipzig, 1890.

GUÉRANGER, Dom P., Institutions Liturgiques. Paris, 1878. 4 vols.

HABERL, F. X., Bausteine für Musikgeschichte. II, Bibliographischer und thematischer Katalog der päpstlichen Kapellarchives in Vatikan. Leipzig, 1888.

Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Maria Laach, 1921-25.

JAMES, M. A., Catalogue of the Mss. in Caius College of Cambridge. 1910.

KHEREIN, J., Lateinische Sequenzen des Mittelalters. Mainz, 1873.

LEROQUAIS, V., Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques de France. Paris, 1924. 4 vols.

MARBACH, C., Carmina scripturarum. Strasbourg, 1907.

MATTHEW, J. E., The literature of music. New York, 1896.
MIGNE, abbé, Dictionnaire des Manuscrits. Paris, 1853. 2 vols.
MOCQUEREAU, Dom A., A travers les Manuscrits. Paris, 1903.
MOLITOR, Dom R., Deutsche Choral Wiegendrucke. Regensburg, 1904.
Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roy. Paris, 1789 sgg.
PAZDIREK, F., Universal Handbuch der Musikliteratur aller Völker. Wien, 1909.
PEDRELL, F., Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Barcelona, 1908-9. 2 vols.
— Los Músicos españoles. Ensayo de una bibliografía. Barcelona, 1888.
PROBST, F., Die ältersten Sacramentarien und Ordines romani. Münster, 1892.
RAYNAUD, G., Bibliographie des Chansonniers français. Paris, 1884. 2 vols.
RESPIGHI, C., P. L. Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano. Roma, s. d.
Revue Grégorienne, volum VII. Bibliografia de l'Escola de Solesmes.
SABLAYROLES, Dom M., Un viatge a travers dels Manuscrits d'Espanya. (Rev. Musical Catalana).
SCHMETZ, Dom Pothier's Liber Gradualis. Seine historische und praktische Bedeutung. Mainz, 1884.
TOMMASI, J. M., Responsorialia et Antiphonaria romanae Ecclesiae Romae, 1680.
— Codices Sacramentorum nongentis annis vetustuores. Romae, 1680.
Verzeichniss der Handschriften der Stiftbibliothek von St. Gallen. Halle, 1875.
VIVELL, Dom C., Initia Tractatuum musices ex codicibus editorum. Gratz, 1912.
WEALE, H. J., Catalogue of the musical Exhibition. London, 1885.

— A descriptive catalogue of rare Manuscripts and Printed Works chiefly Liturgical. London, 1886.

WEINMANN, K., Das Hymnar der Zisterzienser-Abtei Pairis in Elsass, 1905.

ZACCARIA, F. A., Bibliotheca Ritualis. Roma, 1774. 3 vols.

— Onomasticon Rituale selectum. Faventiae, 1787.

VII. — MONUMENTS PALEOGRÀFICS

BANNISTER, H. M., Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale. Leipzig, 1913. 2 vols.

BASTARD, C., Peintures et ornaments des Manuscrits pour servir à l'histoire des arts de desin depuis le IV.e siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du XVI.e siècle. Paris.

BEAUVILLE, V. de, Pontifical d'Amiens, publié d'après un Manuscrit du XI.e siècle. Amiens, 1883.

COMBARIEU, J. Fragments de l'Eneide en musique. Paris, 1898.

FRERE, W. H., The Winchester Troper, from Mss. of the Xthe and XIthe century with other documents illustrating the history of Tropes in England and France. London, 1894.

LAMBILLOTTE, L., Antiphonaire de Saint Grégoire. Fac-simile du Manuscrit de Saint-Gall. Bruxelles, 1867.

MISSET-AUBRY, Les Proses d'Adam de Saint Victor. Paris, 1900.

MÜLLER, K. K., Die Jenaer Liederhandschrift. Leipzig, 1893.

Paléographie Musicale de Solesmes. Tournai, 1888-1925. 2 séries.

Plain Song and Mediaeval Music Society : Early english Harmony from the Xthe to the XVthe century ill. by facsimiles of Mss. by H. E. Wooldridge ; Graduale Salisburiense, by Walter Howard Frere ; Bibliotheca Musico Liturgica ; Antiphonale Salisburiense. London, 1888-1906.

RIAÑO, J. F., Critical and bibliographical notes of early spanish Music. London, 1887.

STAERK, Dom, Manuscrits latins du V.e au XIII.e siècle conservés

à la Bibliothèque imperiale de Saint-Petersburg. Petersburg, 1910, 2 vols.

The Musical Notation of the Middle Ages exemplified by Facsimiles of Manuscripts. London, 1890.

THIBAUT, P. J., Monuments de la Notation Ekphonetique et agiopolite de l'Église grecque. Petersburg, 1913. 2 vols.

WOLFF, J., Musikalische Schrifttafeln. Leipzig, 1923.

APÈNDIX II

Paleografia literària llatina

I. Utilitat. — ESCRIPTURA ROMANA: *a)* Capital; *b)* Antiga Cursiva; *c)* Uncial; *d)* Nova Cursiva Romana; *e)* Semi-uncial. — II. ESCRIPTURES NACIONALS: A, Italianes; B, Merovíngia; C, Visigòtica; D, Insular; E, Germànica. — III. ESCRIPTURA CAROLÍNGIA: Epoca; Escoles de Sant Gall, Palatina i de Tours. — IV. ESCRIPTURA GÒTICA. — V. ESCRIPTURA HUMANÍSTICA. — Sistema d'abreviacions. — Bibliografia.

Un complement importantíssim de la Paleografia Musical Gregoriana és, sens dubte, la Paleografia Literaria Llatina, que facilita l'estudi intern i textual dels manuscrits musicals per a millor fixar-ne l'època i l'origen.

En aquest aspecte, però, cal saber distingir, com ja hem dit en l'estudi dels neumes, ço que té una veritable importància paleogràfica, de ço que només són detalls petits i sense representació d'escola o família ; deguts, potser, entre altres circumstàncies, al caràcter o temperament del copista.

La paleografia literària, com la musical, emprada amb seny, no solament classifica els estils, l'època llur, característiques i extensió geogràfica, sinó que també, com aquella, pot arribar a distingir els errors dels copistes quan aquests no han encertat en llegir prou bé els originals, o han seguit certs prejudicis personals.

La paleografia literària s'ocupa dels manuscrits, diem-ne llibres o còdexs, i dels documents, com són inscripcions, cartes, donacions, butlles, etc. ; car els uns i els altres són de gran interès, especialment en els períodes de transició.

Per al nostre intent ens haurem de limitar, i encara molt reduïdament, a la paleografia dels manuscrits literaris llatins, del llibre

manuscrit, i en particular de l'època que pot interessar a l'estudi dels neumes.

Al paleògraf gregorià li interessa principalment l'estudi de la paleografia literària dels manuscrits o llibres de l'alta edat mitjana, des del segle sisè i setè, fins al segle catorzè. No pot, però, prescindir d'alguns antecedents dels segles anteriors, on trobarà els orígens immediats de les escriptures dels manuscrits litúrgics; com tampoc no ha d'aturar-se exclusivament davant d'alguna altra posterior derivació que li pot interessar; ço és, de quan ja la notació quadrada no pot sempre, per si mateixa, localitzar l'origen dels manuscrits.

La paleografia literària llatina la podem dividir, en cinc grans períodes que marquen les grans evolucions de la lletra, enllaçant-se i convivint llargs temps en les respectives èpoques d'evolució i de transició.

1.er, Escriptura Romana; 2.on, Escriptures nacionals; 3.er, Escriptura Carolíngia; 4.t, Escriptura Gòtica; 5.t, Escriptura Humanística i Gòtica Moderna.

I. ESCRIPTURA ROMANA

Hom acostuma a distingir-hi en ella: *a)* l'escriptura capital; *b)* antiga cursiva; *c)* uncial; *d)* nova cursiva; *e)* semi-uncial.

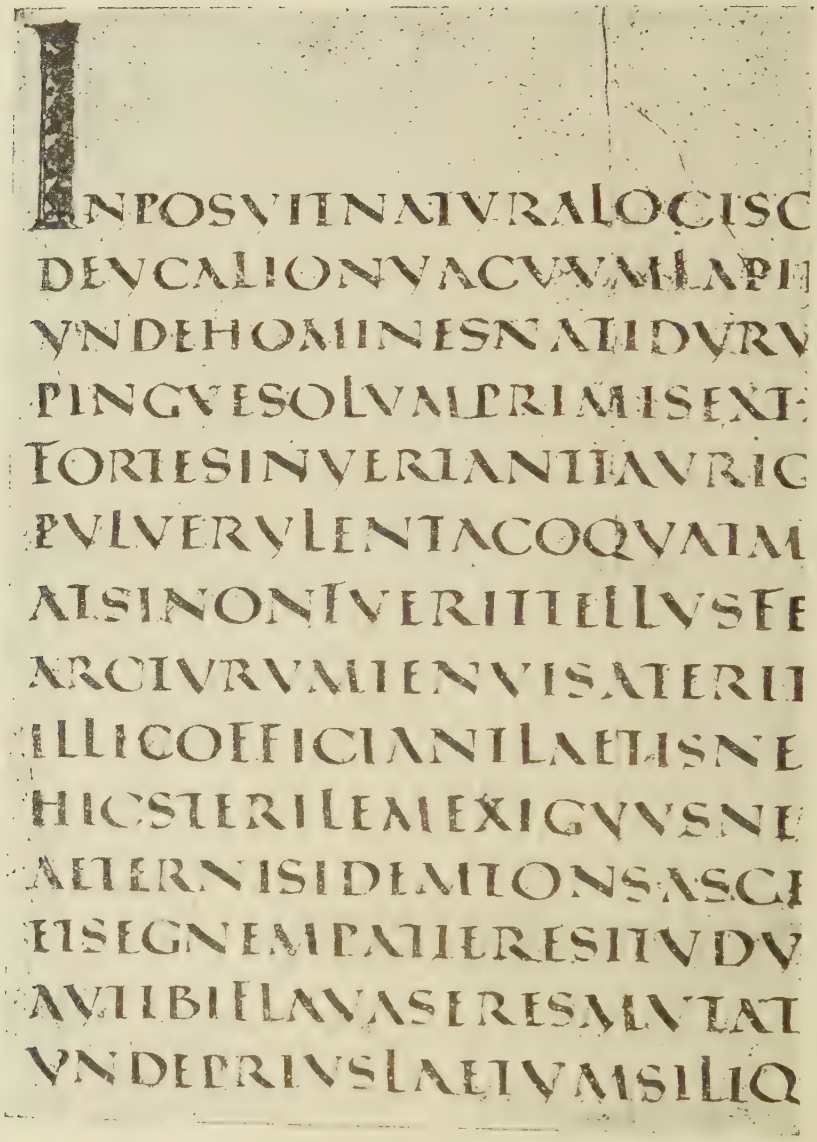
La que menys, potser, pot fer al nostre cas és l'antiga cursiva.

L'escriptura romana la podem ara considerar des del segle primer al novè.

A. Escriptura capital

Era *quadrada* i *rústega*.

La primera, anomenada també *elegant* i *monumental*, era composta (com en les inscripcions) de lletres d'igual alçada, molt proporcionada, de línies quasi paral·leles, destacant-se, però, una mica la F i la L, i també la Q, aquesta pel tret inferior.



Capital-quadrada, s. IV

ILLA ALTERNANTES MULTA VI PROE
TUM·PHAETONTIADAS·MUSCO·CIRCUMD
CORTICIS·ADQUE·SOLO·PROCERAS·ERIGIT·AI
TUM·CANIT·ERRANTEM·PERMESSI·ADFLU
ONIAS·IN·MONTIS·UT·DIXERIT·UNA·SO
VIQ·VIRO·PHOEBI·CHORUS·ADSURREXER
UT·LINUS·HAEC·ILLI·DIVINO·CARMINE·PA
FLORIBUS·ATQUE·APIO·CRINIS·ORNATUS
DIXERIT·HOS·IBI·DANT·CALAMOS·EN·ACCIPE

CAPITAL-RÙSTEGA, S. V

La segona no es diferenciava de la primera si no és en què era de línies més aviat altes que no pas amples, més flúides, més vives, lleugerament ondulades, veient-se freqüentment la A quasi sense el travesser central.

En ambdues les *abreviacions* eren rares; *algunes lletres lligades;* les paraules *seguides (scriptura continua),* o bé *separades per punts.*

En donem un facsímil, reproducció fragmentària del que publicà Fr. Steffens, en l'edició francesa de *Paléographie Latine,* traducció de la segona edició alemanya, pl. 12.

Es el cod. 1394 del *Vergilius,* Sangal·lià, segle IV.

De l'escriptura capital rústega reproduïm altre fragment del còdex vaticà 3867, segons el publicà Wilhelm Arndt, en el seu *Schrifttafeln zur Erlernung der Lateinischen Palaeographie,* vol. I, pl. 3.

Noti's la *separació* de paraules; la A sense travesser, encara que això es troba freqüentment en la quadrada; la O decantada; la R estiregassada; el trets lleugerament ondulats; contrast de línies gruixudes i primes; la tendència a formes més rodones, etc.

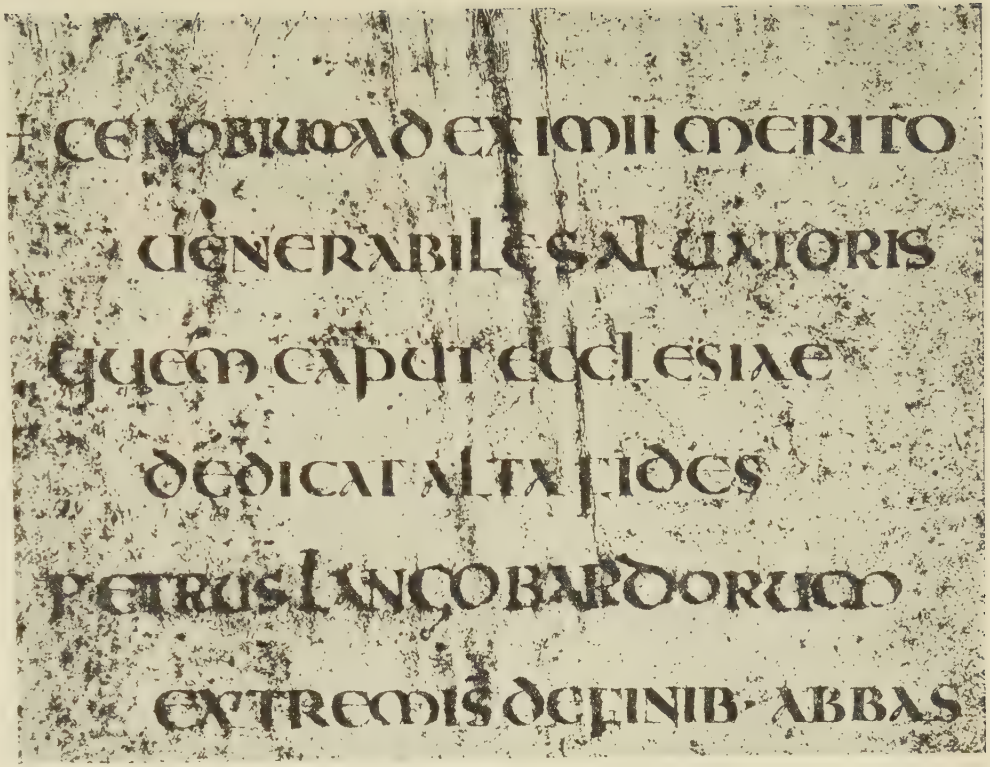
B. Antiga cursiva

Era la pròpia de la correspondència, i no tenia altra particularitat que ésser la *capital escrita ràpidament,* amb tendència a les *lligadures,* i d'*alçada molt desigual* entre si.

C. Escriptura uncial

Es diferencia de la capital per la forma i caràcter més enrodonit de les lletres. Totes aquestes eren iguals, altes com d'una polzada, floreixent, particularment, al segle setè.

Les *abreviacions* hi són encara rares; hom hi troba *lligadures* o *guió* a la fi de les ratlles, i, en un principi, encara *sense separació* les paraules.



Uncial, s. viii

La reproducció que donem (Steffens, obra citada, pl. 21) de l'any 700, sembla obra escrita d'un copista italià, encara que, potser, com alguns creuen, treballés a Anglaterra.

Es un bell model d'escriptura uncial. Cal remarcar en aquesta la forma de la M, E, U, A, D, que són ben característiques, i la projecció, per la part inferior del pal de la F.

En les ratlles primera, segona i quinta, les lletres, N de *cenobium* i la L de *Salvatoris* i de *Lamgobardorum,* sobreposades.

D. Nova cursiva romana

Es una accentuació dels trets de l'antiga cursiva.

Cal remarcar aquesta nova escriptura, puix d'ella en sortiren la semi-uncial, algunes nacionals i la carolíngia.

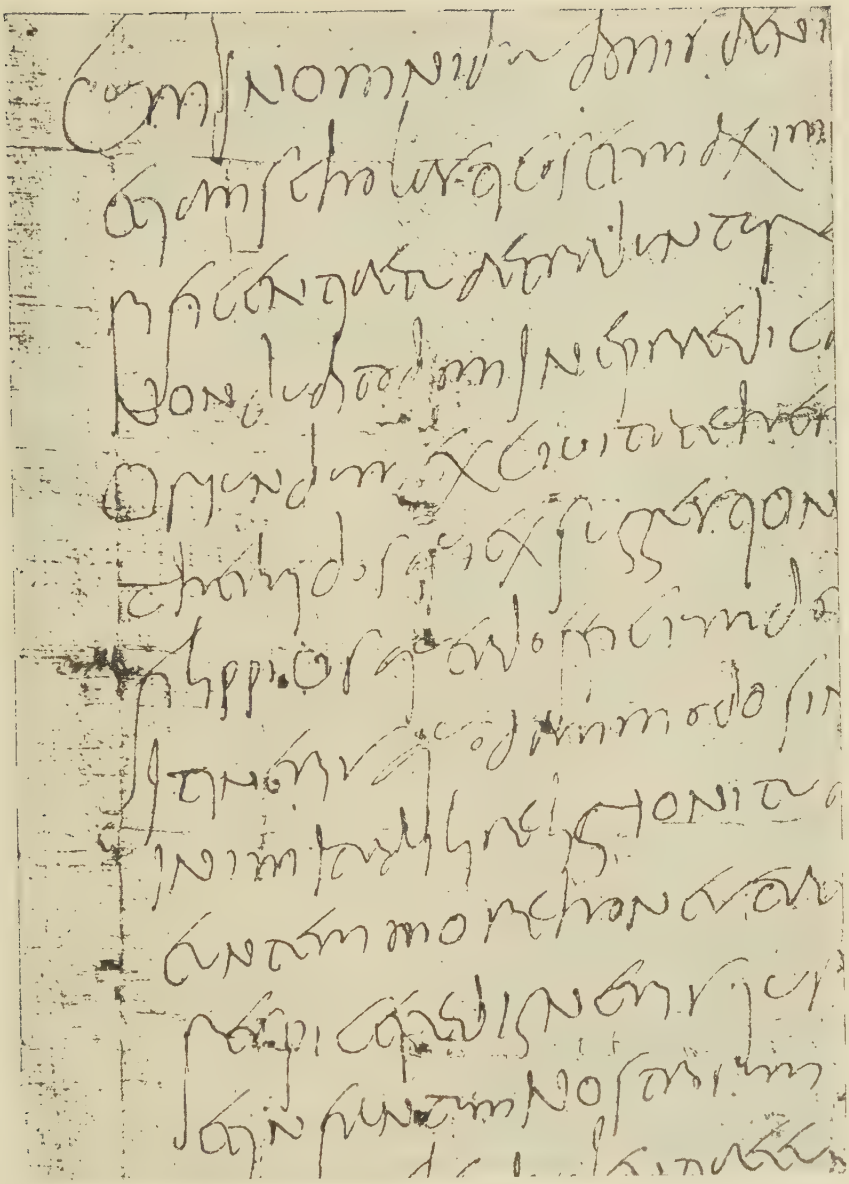
Acusa una mà lleugera que escriu amb rapidesa i sense carregar massa la ploma. Per això mateix és de *formes molt variades,* i amb *nombroses lligadures;* com per exemple els típics & = et, St = st., etcètera, que passaren a altres escriptures.

Hi ha diferent alçada entre les lletres. Les unes, com a, m, n, o, t, n, *curtes;* b, d, h, k, l, *altes;* g, p, q, *perllongant el tret inferior.*— La a encara no és gaire oberta, com la veurem en l'escriptura següent; la b i la d es distingeixen en què la primera s'enllaça amb les altres lletres; i la segona no. Hi han *moltes lligadures.*

La reproducció del còdex Pap. lat. I, de Strassbourg (Steffens, pl. 13), del segle quart, és una bella mostra d'aquesta escriptura.

Podrà seguir-se bé l'escriptura en la transcripció següent:

Cum in omnibus bonis beni...
etiam scholasticos et maxim...
rificentiae tuae traduntur
non dubito, domine praedica...
oriundum ex civitate herm...
thebaidos, qui ex suggestion...
filippi usque ad officium do...



Nova cursiva-romana, s. iv

itineris quodammodo sin...
inimitabili religioni tu...
euntem more honesta...
respicere digneris. Iur...
et infantum nostrorum

Hom veu la t lligada diferentment a les lletres, particularment amb la e, en la forma & ; per exemple, ratlla 2.

Fent grup amb aquesta escriptura podem posar-hi la *semi-cursiva,* o sia la cursiva dels documents, passant als manuscrits amb trets especials ; com són el *no allargar tant els pals* de les lletres, i tornar-se aquestes *més grosses* i *més serrades*. D'ella directament procedeixen l'escriptra italiana antiga, la merovíngia i la visigòtica.

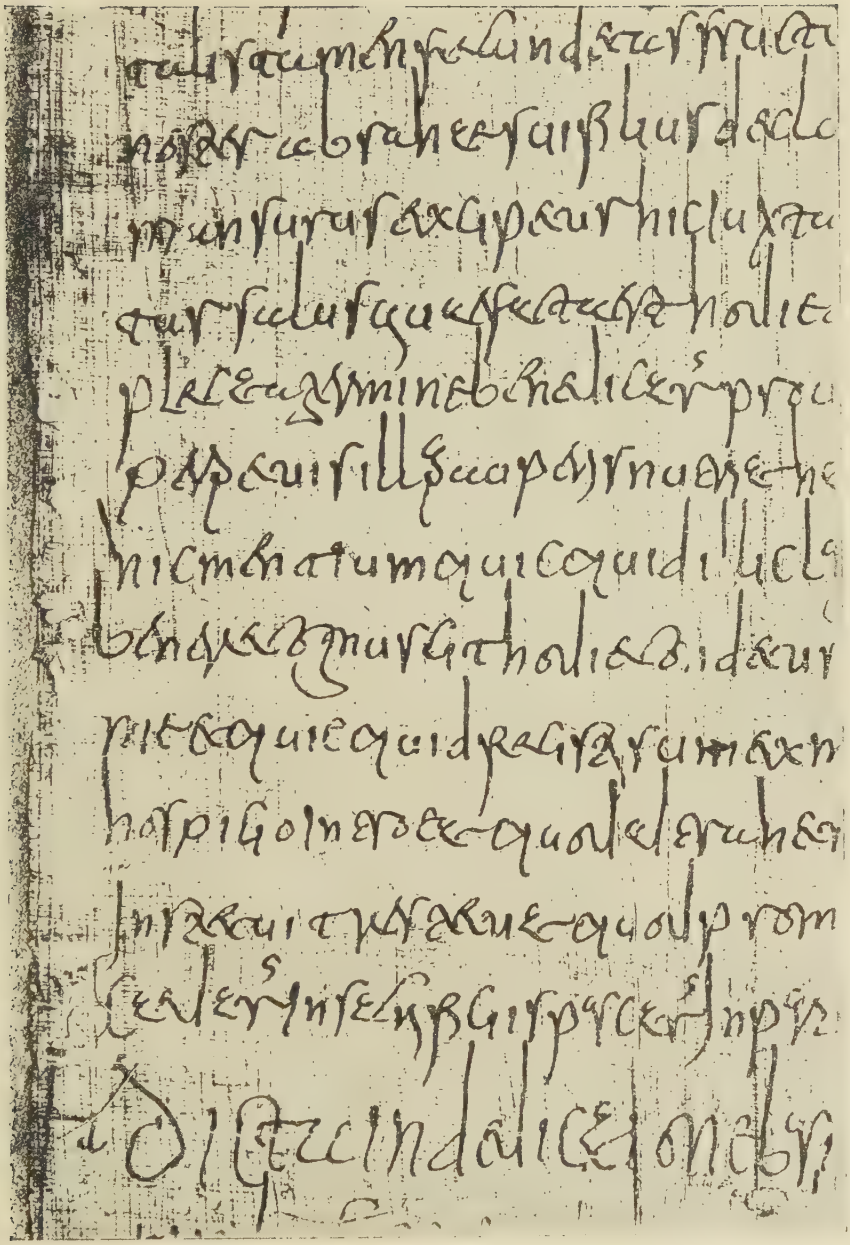
El fragment del segle sisè, París, B. N. fons llatí 8913 (Steffens, pl. 24), dóna força idea de l'escriptura cursiva aplicada al llibre.

La transcripció que en fem amb tipus moderns facilitarà la intel·ligència d'aquesta escriptura i de les particularitats de cada lletra.

Adverteixi's el signe d'abreviació a les ratlles 5 i 12, i la t abreviada a la ratlla 10.

Remarqui's la a oberta per dalt, ço que trobarem en escriptures derivades d'aquesta :

talis tamen fecundetas fructu...
noster abrahae suis filius decla...
mansurus excipetur : hic iuxta...
tur ; salus, quae facta est hodie...
plecata germine benedicatur prov...
perpetuis. Illa pauperis nutriat, ha...
hic mentium : quicquid illic la...
bene recognoscit hodie condetur...
me, et quicquid fecistis uni ex m...
hospicio, introeat quod adtrahetur...
instetuit, restetuat quod prom...



Semi-cursiva, s. VI

caedatur in sacrificiis pascatur in par...
✠ ω Dicta in dedicatione ba...

E. Escriptura semi-uncial

Conserva de la uncial forts trets, tot passant i derivant-se de la darrera forma cursiva-romana.

La uncial és tota de lletres majúscules : aquí el tipus és la minúscula amb els trets característics de la primera. Encara la N la recorda força i la reprodueix.

Es de *formes belles,* segures, i *ben proporcionades*. Primitivament les lletres eren bastant grans i amples.

Les més característiques són a, g, n, r. Algunes fins es troben als segles tercer i quart.

L'edat d'or d'aquesta notació és del quint al novè ; i era molt estimada pels copistes litúrgics.

Es difícil precisar les seves característiques en cada segle. Malgrat això, hom diu, per exemple, que al *segle quint* la a era més aviat petita ; la e més gran ; el primer pal de la n més llarg que el segon, etc. — Al *segle sisè*, la e té forma de minúscula i la t s'inclina cap endavant ; la m i la n són abreujades a la fi de ratlla ; la l i la i sense lligadura, etc. — Al *segle setè* comencen a ornar-se els pals superiors ; alguns pals de la m tenen un petit perfil d'acabament ; la m i la n s'abreugen, àdhuc al mig de ratlla ; l'ortografia és una mica descuidada a la fi del segle, etc. — Al *segle vuitè* moltes ornamentacions en els pals superiors ; els trets mencionats de la m més marcats ; més mancaments d'ortografia, etc.

Les *lligadures* hi són en aquesta escriptura més freqüents que no pas en la uncial ; *sense separar-se*, en un principi, les paraules.

Durant el *segle novè* es conreà fortament a Tours la semi-uncial per l'escola monàstica de l'abadia de Sant Martí. No es distingeix gaire de la carolíngia, que detallarem més endavant, si no és per les lletres ja remarcades a, g, n, r, i per la forma ampla i rodona dels seus tipus.

Uestem ouis tuae lupe rapax cernimus
auro rei publicae sanctum dī oneras et uel
de tracta templis uel publicata edictis
uel ex acta poenis dō ingeris osculo sacerdo
tes excipis quo et xp̄s est proditus caput
benedictioni submittis ut fidem calces
conuiuia dignaris ex quo iudas ad proditionē
egressus est censum capitum remittis quē
xp̄s nescandalo esset exsoluit uectigalia
caesar donas ut ad negotiationem xp̄ianos
inuites quae tua sunt relaxas ut quae dī
sunt amittantur haec tua falsa ouis indu
menta sunt at nunc fructus operum tuo
rum lupe rapax audi neque ego alia potius
quamquam egesta sunt in ecclesia refero
aut tyrannidem aliam praeter quam dī
proferrem non quero quia causam ignoro

Semi-uncial, s. vi

Reproduïm el còdex D. 182 de la basílica de Sant Pere del Vaticà, segons pot veure's en *Specimina Codicum Latinorum* de Ehrle i Liebaert, pl. 7.

II. ESCRIPTURES NACIONALS

El que hom pot observar en la formació de les escriptures, és cosa que interessa molt al paleògraf gregorià. Cal remarcar, tot seguit, que passà en això una cosa semblant al que hem dit en el Capítol VII d'aquesta obra.

El liturgista, com hem fet ja constatar, observava, per l'examen intern de les litúrgies occidentals, que totes procedien d'un fons comú, la mare Roma; i, tot reconeixent característiques particulars, com la Gregoriana, l'Ambrosiana, la Gal·licana, la Visigòtica, cada dia s'ha anat confirmant més la tesi d'un mateix origen.

El gregorianista ha demostrat, i ho hem vist en el nostre estudi, la identitat de procedència, de Roma, de les diverses famílies de neumes; o purament gregorians, o bé ambrosians, gal·licans, visigòtics, inclús la similitud i identitat de llurs modalitats i ritme.

Ara, en anar a establir diverses famílies nacionals literàries, ens trobem amb la tesi que defensen els millors paleògrafs moderns, idèntica a la nostra; ço es, la procedència de totes elles de l'antic estil o tipus romà: sigui el cursiu o minúscul; sigui el semi-uncial. No podíem desitjar una convergència més exacta de litúrgies, neumes, modalitats, ritmes i lletres cap un centre i origen comú, retrobat amb procediments diversos i finalitats ben independents.

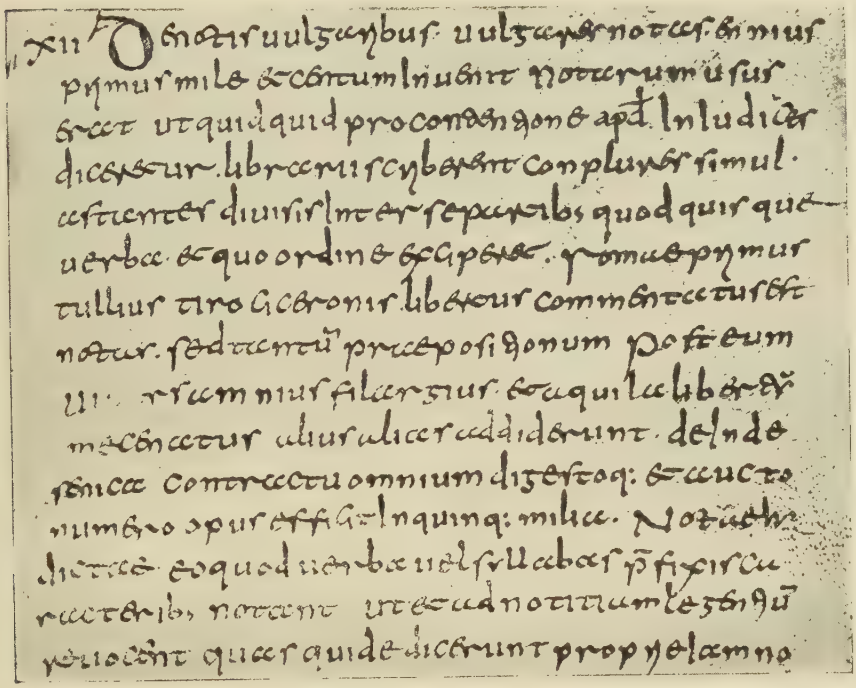
Aquestes famílies s'acostumen a classificar en: A, Italianes; B, Merovíngia; C, Visigòtica; D, Insular; afegint-s'hi ara, per alguns, la E, Germànica.

Hom atribueix, com a època central de l'escriptura nacional, des del segle cinquè a l'onzè.

A. Italianes

Aquest grup el formen 1) l'antiga cursiva romana; 2) l'escriptura curial; 3) la italiana antiga dels manuscrits i 4) la lombàrdica.

Deixem l'*escriptura curial*, que ara no interessa al nostre objec-



Antiga italiana dels manuscrits, s. viii

tiu, i remarquem, només de pas també, com *la primera*, essent substancialment l'antiga, que ja coneixem, i servint, en gran part, per als documents notarials, fou anomenada també lombàrdica, creient-la, en un temps, inventada pels lombards; encara que no és aquesta la que avui porta tal nom.

Ens interessa ara més la 3, o *italiana dels manuscrits*, que substancialment ja coneixem per la semi-cursiva, però ara més accentuada, al segle vuitè, i quasi preludiant ja — en alguns casos ben suggestivament — la carolíngia, que acabà per suplantar-la primer al Nord, i després en països més centrals. Es l'escriptura preferida dels copistes i cal·lígrafs de Lucca, Verona, Novara, i d'altres centres del Nord, principalment Bobbio, d'on li vingué una gran part de les abreviacions.

Noti's en la reproducció que donem d'un còdex d'aquesta escriptura, el L. 99 de la Bibl. Ambros. de Milano (Steffens, pl. 33), procedent de Bobbio, segle octau, que la a, tan aviat presenta la forma de dos cc juntes, com de l'a oberta de l'escriptura cursiva; la g sembla semi-uncial, la t es junta, de vegades a la lletra següent, quasi formant un *epsilon;* la separació de frases marcada per un punt, etc.

L'*escriptura lombàrdica,* nascuda de l'anterior, i transformada per la cal·ligrafia particular dels copistes lombards, que també transformaren els neumes, ja ens és coneguda pels manuscrits de Monte-Cassino principalment, essent la seva època d'or el segle onzè; amanerant-se, després, més, i arribant fins a trobar-la en algun document del segle tretzè.

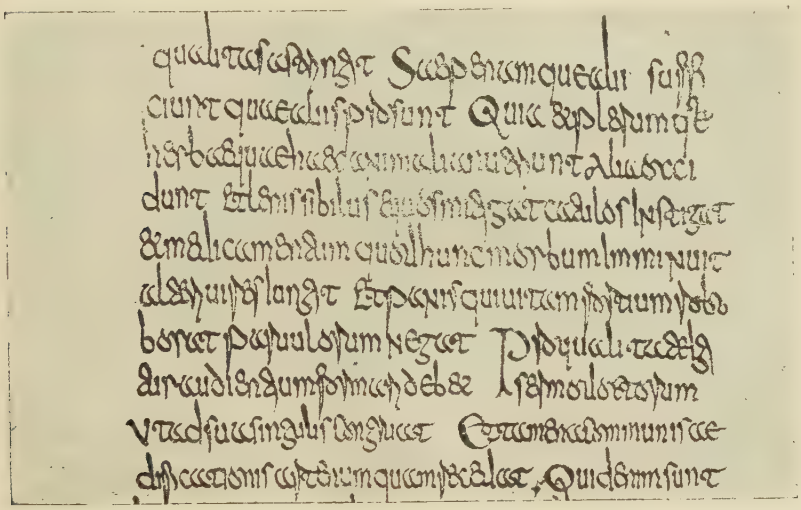
Li són característiques les *lletres arcaiques* a, e, r, t, i el signe d'ondulació, com *abreviació* de la m. També s'abreuja el *que* i el *bus,* per q i b amb un tret o un punt. *Lligadures* amb la e, f, r, t.

Remetem als manuscrits d'escriptura lombàrdica del capítol novè de l'obra.

B. Escriptura merovíngia

És nascuda també de la semi-cursiva romana. Hom distingeix entre lletra merovíngia dels documents, i dels llibres; més enrevessada aquella, i més acurada, més regular i clara la segona, particularment en la darrera part del segle vuitè, afavorint així el pas a la carolíngia.

S'hi confon sovint en ella la a amb la u, per causa de tenir la primera els dos trets molt oberts; la b es bastant petita, com la c; la d és dreta amb el pal bastant alt; la m i la n sovint retorçades endins. És precisament aquesta contínua *torturació de les lletres*,



MEROVÍNGIA, S. VIII

«Qualitas astringit. Saepe namque alii [s] suffi | ciunt, quae aliis prosunt. Quia et plerumque | herbae, quae haec animalia nutriunt, alia occi | dunt; et lenis sibilus equos mitigat, catulos instigat; | et medicamentum, quod hunc morbum imminuit, | alteri vires iungit; et panis qui vitam fortium robo | [bo] rat, parvulorum negat. Pro qualitate igi | tur audientium formari debet sermo doctorum, | ut ad sua singulis congruat et tamen a communis ae | dificationis arte numquam recedat. Quid enim sunt | intentae mentes auditorum, nisi, ut ita dixerim, quae | dam in cytara tensiones stratae cordarum, quae | ...

tot i essent bastant dretes, el que caracteritza en gran part aquesta escriptura dels merovingis, *molt irregular i enrevessada*.

El model que reproduïm d'Ehrle, pl. 19, és un fragment de Sant Gregori, d'un còdex d'Ivrea, s. VIII, probablement de l'escola del *Scriptorium* de Luxeuil.

C. L'escriptura visigòtica

La coneixem a bastament pels nostres manuscrits, que hem estudiat en el capítol tretzè.

També, com el cant, se n'ha dit *toledana*.

Hi trobarem gran semblança amb altres de les escriptures que acabem d'exposar, principalment en la forma oberta de la lletra a, i en la e, r, t.

Les *abrevacions* són, per exemple bus i que, indicades per una ondulació, que sembla una s; la de la m i la n, per un tret o pal amb punt, o sense punt; distinció que, en certs manuscrits, és intencionada: o sia, la primera per la m, i la segona, indicant la n.

Hi abunden les *lligadures*.

Vegi's reproduccions del capítol tretzè.

D. Escriptura insular

Com a tal hom coneix la d'Irlanda i la d'Anglaterra.

Així com les altres nacionals procedeixen de les cursives; la irlandesa deriva de la semi-uncial.

Ja n'hem parlat al capítol onzè.

Com escriptura litúrgica cessa la d'Irlanda amb l'entrada dels Normands (1066).

També se'n digué *Scriptura Scottica*, àdhuc i tot *litterae tunsae*.

Coneixem els signes *rúnics* anglesos. Capítol segon.

Les *abreviacions* hi són molt nombroses en l'escriptura irlandesa; ço que explica les que trobem a Bobbio, exportades per monjos d'aquell país. Entre aquestes abreviacions hi han encara *notes tironianes*.

Escollim com a mostra d'escriptura irlandesa l'antifonari de Bangor, segle setè (cod. C. 5, de l'Ambrosiana de Milano: Cfr. Stef-

fens, pl. 26), potser el que més acusa la derivació de l'escriptura semi-uncial. Encara que després s'anà caracteritzant més l'escriptura insular; els trets, però, hi són ben palesos, com en la b, l, r, s.

És un himne intitulat *Versiculi familiae Benchuir* (Bangor).

Les *lligadures* no s'hi manifesten en ell gaire abundoses.

L'anglo-saxona, tot assemblant-se força a la irlandesa, tant que, moltes vegades, serà difícil distingir l'una de l'altra, tira, però, més cap a la forma rodona i lliure.

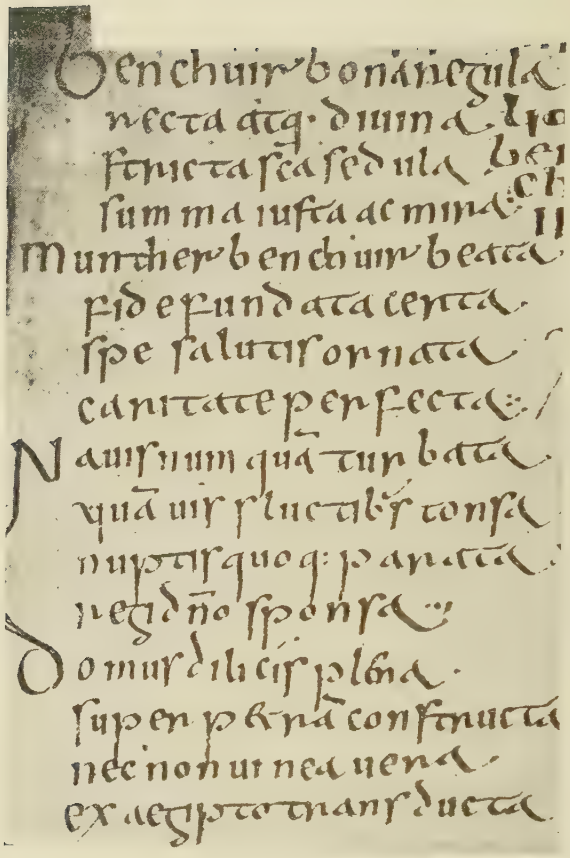
Un bell exemple el tenim en el còdex del segle vuitè, que reproduïm de la col·lecció Ehrle i Liebaert.

Vet-ací la transcripció.

Marcus evangelista | Dei et Patri in babtismate filius | atque in divino sermone dis | cipulus, sacerdotium in Israhel | agens secundum carnem levita | conversus ad finem Christi evan | gelium in Italia scribsit osten | dens in eo quid generi suo de | beret et Christo. Nam initium | principii in voce prophetice | ...

Hem dit al Capítol XI que la forma rodona irlandesa cessà al segle novè, per a donar pas a la forma punxaguda. D'aquesta en donem una reproducció del segle dotzè, ja estilitzada, segons la trobem en la col·lecció Steffens.

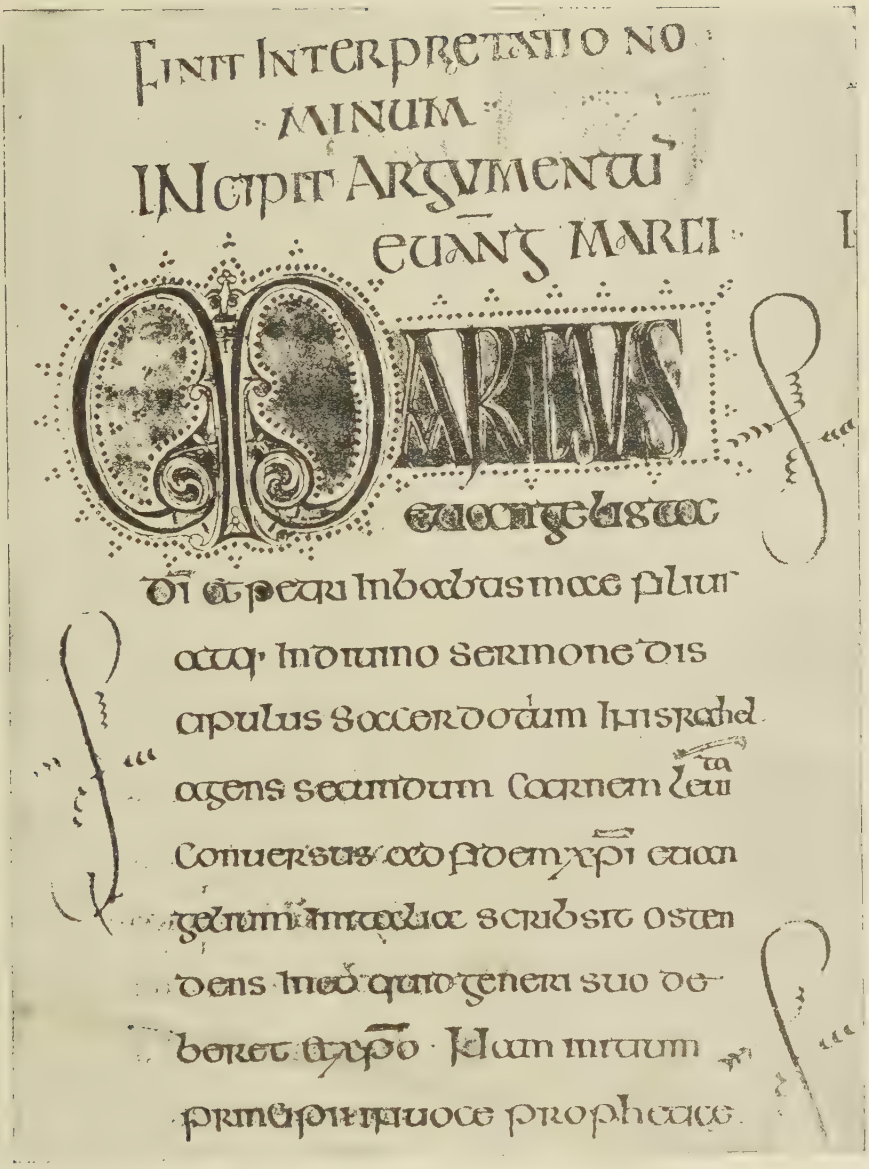
La transcripció fàcilment serà feta seguint el text de l'evangeli de Sant Joan: *In principio erat Verbum...*



IRLANDESA (Scótica) Bangor, s. VII.

Benchuir bona regula
Recta atq*ue* divina
Stricta s*ancta* sedula
Summa iusta ac mira.
Munther Benchuir beata
Fide fundata certa
Spe salutis ornata
Caritate perfecta.

Navis numqua*m* turbata
Qua*m*vis fluctibus tonsa
Nuptis quoq*ue* parata
Regi D*omi*no sponsa
Domus dilicis plena
Super petra*m* constructa
Necnon vinea uera
Ex Aegipto transducta.



Anglo-Saxona, s. VIII

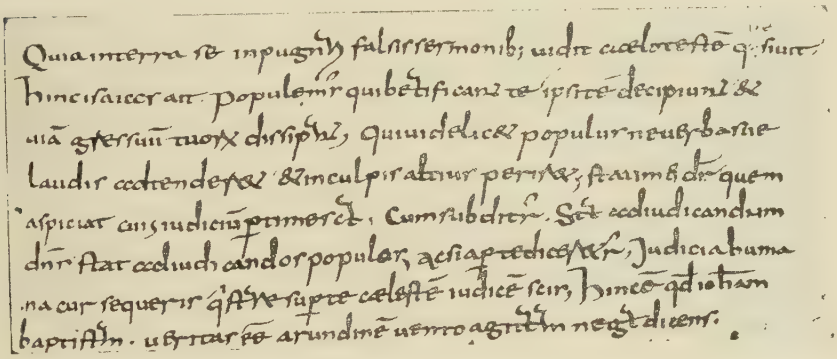
a) In principio erat uerbum.
et uerbum erat apud deum. et deus erat uerbum.
hoc erat in principio apud deum. Omnia
per ipsum facta sunt. et sine ipso factum est
quod factum est. in eo uita erat. et uita erat lux
hominum. et lux in tenebris lucet. et
tenebre eam non comprehenderunt.
Fuit homo missus a deo. cui nomen erat iohannes.
hic uenit in testimonium. ut testimonium
perhiberet de lumine. ut omnes crederent per
illum. Non erat ille lux. sed ut testimonium
perhiberet de lumine. Erat autem lux uera.
quae illuminat omnem hominem uenientem in hunc
mundum. In mundo erat. et mundus per ipsum
factus est. et mundus eum non cognouit. In sua
uenit. et sui eum non receperunt. Quotquot autem
receperunt eum. dedit eis potestatem filios
dei fieri. his qui credunt in nomine eius.
qui non ex sanguinibus. neque ex uoluntate
carnis. neque ex uoluntate uiri. sed de deo
nati sunt. Et uerbum caro factum est. et habitauit
in nobis. et uidimus gloriam eius. gloriam
quasi unigeniti patris. plenum gratiae et ueritatis.
Iohannes testimonium perhibet de ipso.
et clamat. dicens. hic erat quem dixi uobis.

Fuerbe et sine labore et molestia [illegible]

IRLANDESA (Scótica), s. XII

E. Escriptura Germànica

D'ella en donem una mostra en la reproducció de l'escriptura del segle octau, malgrat que, com confessa el mateix Erhle que la fa conèixer, desaparegué, tot just nascuda, cedint immediatament a l'escriptura carolíngia.



Germànica, s. viii.

Quia in terra se inpugnari falsis sermonibus vidit, caelo testem quaesivit. | Hinc Isaias ait: Popule meus, qui beatificant te, ipsi te decipiunt et | viam gressum tuorum dissipant. Qui videlicet populus ne verba sue , laudis adtenderet et in culpis altius periret, statim ei dicitur quem | aspiciat cuius iudicium pertimescat, cum subditur. Stat ad iudicandum | Dominus, stat ad iudicandos populos; ac si aperte diceretur: iudicia huma | na cur sequeris, qui stare super te caelestem iudicem scis? Hinc est quod Iohannem Baptistam Veritas esse arundinem vento agitatam negat dicens. | ...

III. ESCRIPTURA CAROLINGIA

Amb aquest nom, o amb el de *minúscula franca*, o *gàl·lica*, i simplement *minúscula*, és coneguda, des de les darreries del segle octau al dotzè, que és la seva edat d'or, fins que és suplantada o transformada pel gòtic.

També ella procedeix de la nova cursiva i semi-cursiva romana,

però a base i transformació immediata del tipus merovingi, sobre el qual obrà.

Tot això s'explica per les relacions dels savis i literats de l'imperi de Carlemany amb Roma, obtenint, pel seu enginy, els citats cal·lígrafs la transformació del poc estètic tipus merovingi, en el net, bell i pulcre estil carolingi.

La *Schola palatina* de l'Emperador que tant afavorí les lletres, així com la mateixa difusió del cant gregorià, fou, sens dubte, el *Scriptorium* del nou estil que ben aviat es propagà arreu d'Europa

A Itàlia ja hi era coneguda el segle novè; a Anglaterra el desè, i, particularment, l'onzè, quan la incursió dels normands; a la Marca Hispana hi era ja emprada el segle onzè; i en les altres terres ibèriques al dotzè.

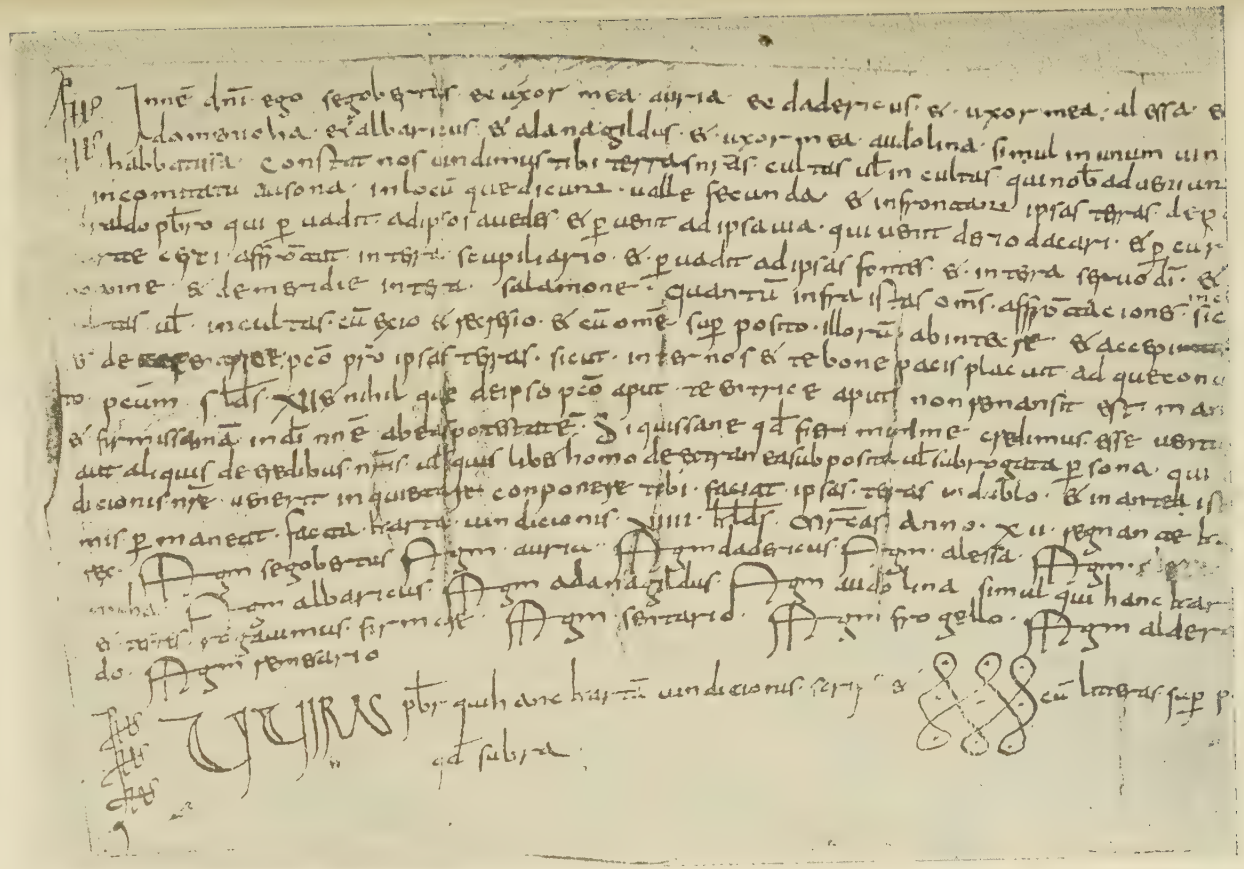
També en això trobem altra concordança perfecta amb la difusió del cant. Hem vist al capítol catorzè que a Catalunya ja era coneguda la melodia romana, que ens pervingué pels francs, amb anterioritat a les altres terres ibèriques. La nostra notació catalana és altra manifestació de aquesta anticipació. Litúrgia, cant, neumes i escriptura literària són admirablement d'acord.

Els nostres llibres ho mostren, acceptant la gràfica carolíngia amb un matís propi; així com de l'escriptura musical visigòtica i la de les altres famílies neumàtiques romanes els nostres excel·lents copistes crearen una notació especial; la catalana.

Els exemples de notació catalana del citat capítol ens la mostren ja perfecta aquesta escriptura literària, en època de transició al gòtic. El següent document de l'Arxiu de la Corona d'Aragó (pergamí 20 de Wifred) ens la fa conèixer als començaments del segle desè.

La a dreta i vertical; la e de vegades tirada com en tres cops i amb perfil horitzontal; la g amb tret angulós, i ordinàriament tancada; la composició amb d s'abreuja barrant-la; altres abreviacions particulars; etc.

No sempre és prou fàcil, en les primeries, determinar ben precisament totes les *notes específiques de l'escriptura carolíngia*. Una cosa ben notable cal, però, advertir; ço és, que anant accentuant-se



CAROLÍNGIA-CATALANA, S. X

des del segle octau la seva bellesa, hi ha un període, el segle deu, que sembla recular, o no avençar almenys, en el camí iniciat.

Les lletres independents sovint comencen i acaben amb un *perfil o tret d'introducció i de fi;* els pals superiors terminen com a forques; es troben els *punts diacrítics* en les dues ii, per a distingir-les de la u; etc.

Més tard, al segle dotzè, hom comença a veure-hi tendència als angles punxaguts, preparant el pas al gòtic.

Les majúscules carolíngies procedeixen de la Capital o de la Uncial, o bé són minúscules de gran tamany.

Les *abreviacions* són poques.

Les *lligadures* més freqüents.

El *guió* comença al segle onzè, i es troba més sovint en el dotzè.

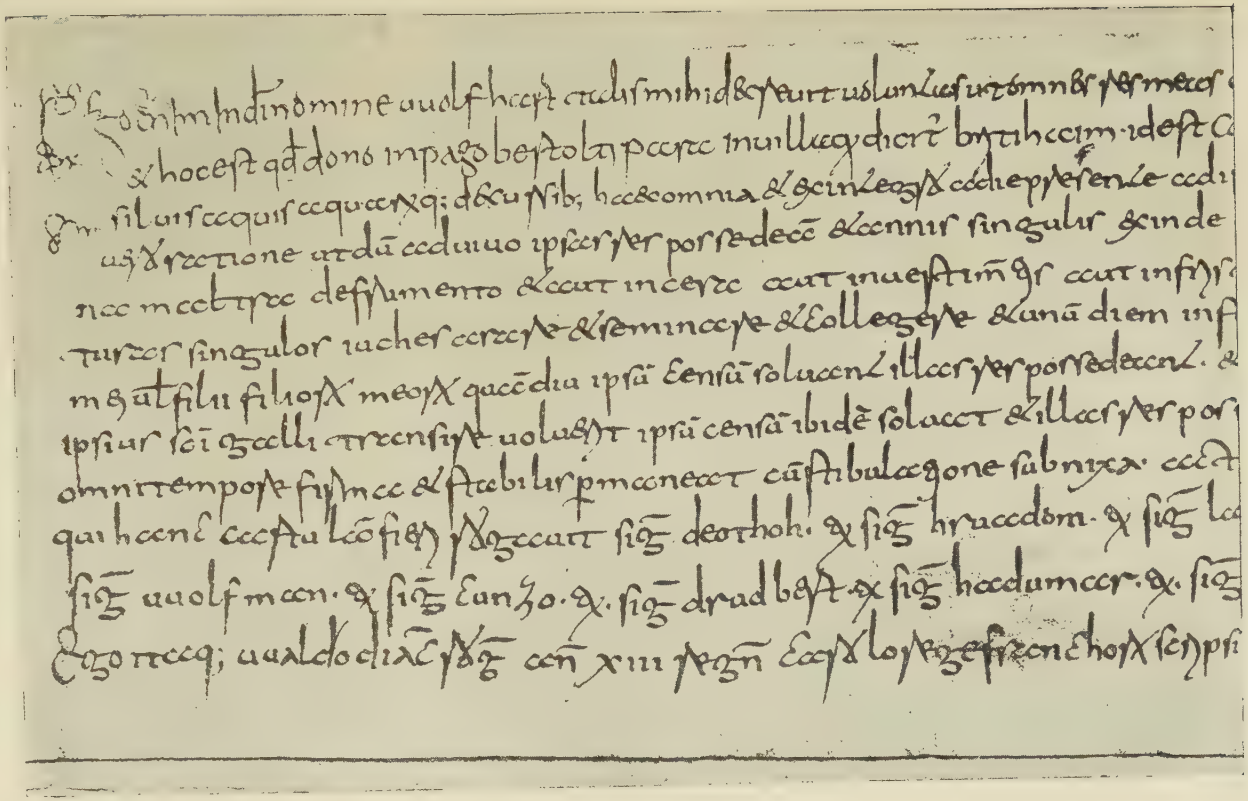
Així com hem assenyalat ja algun matís d'aquesta notació particular en certes regions; cal mencionar també diverses escoles en les quals rebia una empremta específica, un *conductus especial* de la ploma en certes lletres i lligadures que la caracteritzava segons el gust dels copistes, arribant fins a estilitzar-s'hi.

Tals són, per exemple, els manuscrits de l'*escola de Sant Gall i de Reichenau,* els dos centres de la bella escriptura musical sangal·liana.

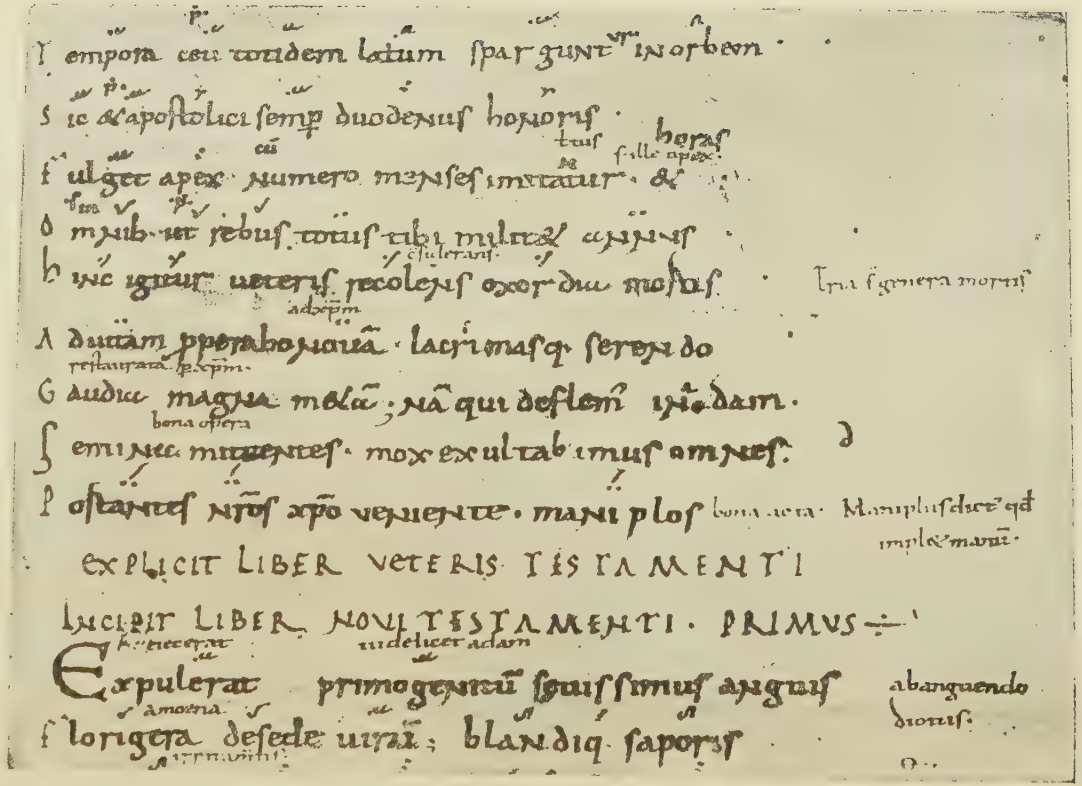
Les reproduccions que hem dat del còdex 359 de Sant Gall, als capítols quart, vuitè i dotzè ens mostren l'escriptura carolíngia d'aquesta escola al segle desè, de pas a l'onzè.

Els dos fragments que aquí donem ens la fan veure als segles octau i novè.

La primera és una frapant comprovació del pas de la merovíngia a la carolíngia operada en la cèlebre escola sangal·liana. Lletres antigues i noves, predominant, però, aquestes; caràcter ferm i clar; encara la a de vegades és cursiva i oberta (primera ratlla *talis),* en forma de doble cc *(maltra,* segona paraula de la ratlla cinc), o uncial; el cap de la g també sovint obert, sobretot el tret inferior (ratlla onze: *signum).*



Carolíngia (Escola de St. Gali), transició, s. VIII



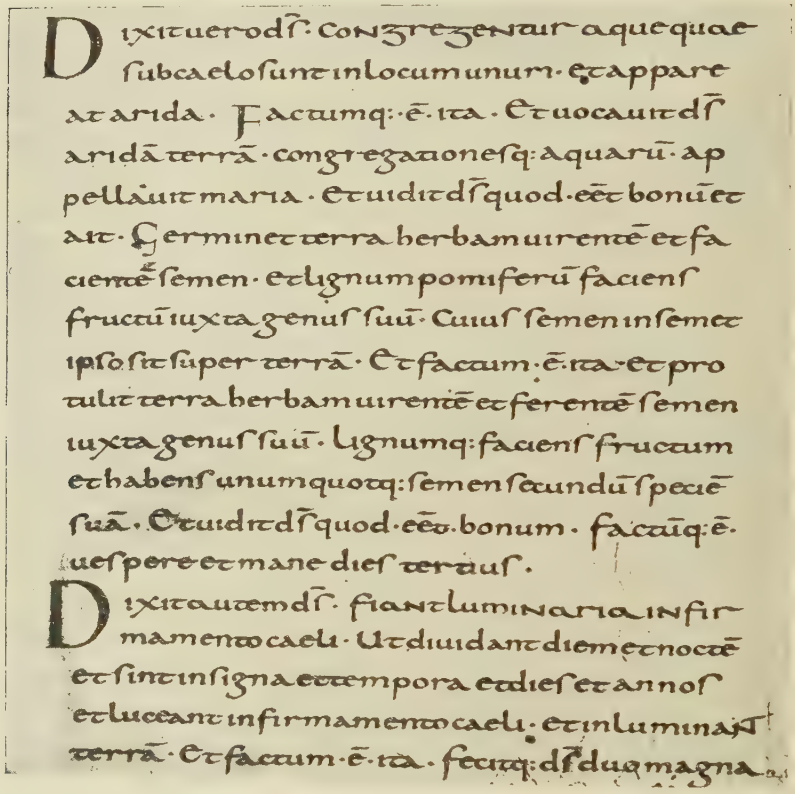
Carolíngia (Esc. de St. Gall), s. IX

INCIPIT CAPITULARE
EUANGELIORUM
DE CIRCULO ANNI.
INNATALE DÑI AD SCAM
MARIAM MAIOREM
SECD LUCAM. K. III.
Exiit edictum acesare
augusto. usq. pax homi
nib; bonae uoluntatis.
ITEM AD SCAM ANAS I SIA
SEC LUC. K. III Pastores
loquebantur ad inuicem.
usq. sicut dictum est ad illos.
ITEM AD SCM PETRUM
SECD IOH. K. I In princi
pio erat uerbum. usq.
gratiae & ueritatis.
INNATL SCI STEPHANI

CAROLÍNGIA (Escola palatina d' Aix-la-Chapelle), s. IX

La segona és un fragment del famós *Carmen Paschale* de Sedulius, amb minúscula carolíngia de la mateixa Escola ; encara s'hi troben la a oberta ; la N majúscula ; la d sovint rodona, etc. Pag. 362.

S'hi veuen uns senyals damunt moltes paraules, dels quals diu Steffens, lloc citat, que «són signes per a indicar relacions gra-



CAROLÍNGIA (o minúscula), Escola de Tours, s. IX

maticals entre les paraules i aclarir així la construcció de les frases». Creiem que l'explicació no és pas suficient, ni aclareix tampoc el significat d'aquests signes ; els quals, si, en veritat, nosaltres els te-

nim també com d'origen gramatical, no dubtem, però, d'afegir que en el manuscrit hi són en un estat que significaven ja quelcom més; ço és, són els accents gramaticals fets neumes musicals.

Per altra banda tampoc En Traube (*Neues Archiv*. 29, 1904, p. 566) hi afegeix gran cosa. El que més precisa, en general, el sentit, és el Dr. J. Huemer, l'editor de Sedulius en el *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* de Wien, vol. X, p. XVII-XIX, en dir que el còdex 242 de Sant Gall és ornat *cum... notis musicis*. Evidentment aquests signes són neumes sangal·lians, interessant ells, per tant, doblement la reproducció del manuscrit.

És notable encara l'*Escola palatina d'Aix-la-Chapelle*, molt similar a la de Sant Gall, com la podem reconèixer en l'evangeliari del segle novè que reproduïm, B. N. (París) lat. 8850, en el qual hi veiem la imitació acurada de la uncial d'aquesta època en els títols, i el text de les lliçons en minúscula carolíngia (Steffens, pl. 53).

La a és uncial; la g no tan retorçada; la m i la n fineixen sovint amb un petit tret d'apoi horitzontal; etc. Pàg. 363.

Fou molt renomenada *l'Escola cal·ligràfica de Tours*, de la qual hem parlat ja en tractar de la notació de Novalesa; on hi podem reconèixer l'esmentada escriptura literària.

Altra bella mostra la tenim en el còdex d'Alcuí, Zuric, Kantonsbibliotek, C, 1. (Steffens, pl. 47), segle novè. Pàg. 364.

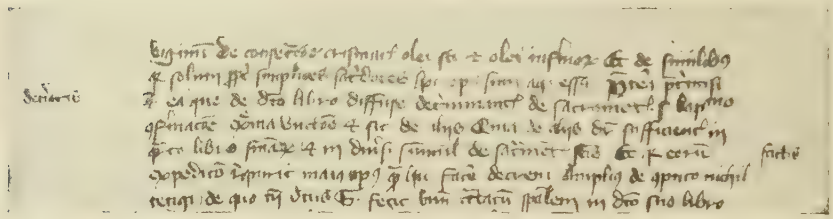
Lletres fortes, ben proporcionades i força regulars. La a té ordinàriament la forma d'uncial; la c, petita i ben enrodonida; lligadures rares; la separació, a la fi de frases, indicada per un punt a mitja-alçada; etc.

Ja hem mencionat en altre lloc l'*escriptura franca del Nord* petita i amb ornamentació en els manuscrits.

No pretenem pas haver classificat totes les escoles, car els matisos locals són molt variats, encara que no sempre hom els pugui acceptar com a particulars i exclusius.

IV. L'ESCRIPTURA GÒTICA

Iniciada al segle onzè, és ben coneguda al dotzè, i amplament practicada el tretzè i catorzè, fins a entrar de ple en els impresos incunables, i caracteritzar-se per trets particulars d'algunes nacions



HUMANÍSTICA-GÒTICA CURSIVA, S. XV

Vi[r]ginum, de consecratione crismatis, olei sancti et olei infirmorum et de similibus | quia solum propter simplices sacerdotes hoc opus sum aggressus. Preterea pretermisi | etiam ea quae de dicto libro diffuse determinantur de sacramentis, scilicet baptismo, | confirmatione, extrema unctione et sic de aliis, quia de aliis sufficienter in | quarto libro sententiarum et in diversis summulis de sacramentis factis et quia eorum | expeditio requirit maius opus, quam hic facere decrevi. Amplius de computo nichil | tetigi, de quo tamen dictus G[uillelmus] fecit unum tractatum specialem in dicto suo libro | ...

en l'escriptura usual dels documents, essent més tard suplantada en l'escriptura literària pels antics tipus que ressuscitaren els humanistes.

De la transició al gòtic en veiem alguns models en reproduccions dels darrers segles de cada una de les notacions. Vegi's el que hem dit al capítol quinzè de l'obra.

L'escriptura gòtica és ben francament reconeguda per les *formes punxagudes i anguloses* de les lletres.

S'ha de distingir entre l'escriptura a formes trencades, unides per ratlles primes en diagonal, que és la pròpia dels manuscrits litúrgics, i passà als missals; i l'altra escriptura cursiva, més angulosa, ja mencionada.

L'època més puixant de l'escriptura cursiva gòtica és el segle tretzè, no essent aleshores les punxes massa exagerades, i les abreviacions poc nombroses i ben clares. Al catorzè i al quinzè es fa difícil, de vegades, la lectura dels manuscrits gòtics.

A França és emprada en documents regis fins el dissetè segle, així com a Anglaterra.

Ja coneixem les evolucions del gòtic alemany per les reproduccions donades.

Sembla que és al Nord de França on desenrotllà fortament el gòtic.

Un espècimen de l'*escriptura gòtica cursiva del humanistes,* que és útil conèixer per les notes marginals o aprofitament de planes en blanc d'antics manuscrits, ens l'ofereix la reproducció de la pàgina 366 (Vegi's Ehrle et Liebaert, pl. 46).

V. ESCRIPTURA HUMANÍSTICA

Des del segle catorzè, i principalment al quinzè, i en plena reflorexença humanística, sobretot, s'accentuà el desig de retornar a escriptures literàries antigues, qualificant-se de gòtica l'anterior, que aleshores s'havia popularitzat, no per creure-hi cap origen gòtic, sinó per tenir-la com a escriptura bàrbara.

De tal faisó hom intentà amb aquesta reacció copiar lletra dels segles onzè i dotzè, que moltes vegades, de primer cop almenys, seria difícil distingir-la de la dels còdexs carolingis.

Ja no ens interessa ara, per a l'objectiu d'aquesta obra, seguir més endavant l'estudi de les escriptures.

Com escriptura humanística gòtica, que tant hom troba en els llibres, vegi's la reproducció anterior.

Per la mateixa raó, per no ultrapassar els límits requerits per a poder apreciar les escriptures dels antics còdexs, deixem de detallar àmpliament tot el *sistema d'abreviacions per segles,* tant en l'escriptura primitiva, com en les nacionals.

Direm només, en general, que en l'escriptura minúscula o carolíngia dels segles novè i desè hi són poc nombroses; augmentant-se en l'onzè, i particularment des del dotzè, arribant a ésser molt variades.

L'efectuar-se això des de que Bobbio propagà els seus manuscrits, fa creure que el seu sistema nombrosíssim d'abreviacions, provinent d'Irlanda i escampat per monjos irlandesos, és el que influencià eficaçment en llur divulgació.

Hom pot comptar en els manuscrits abreviacions: *a) per suspensió* (suprimint la fi d'una paraula, per exemple amb una ondulació OMNÊ); *b) per contracció* (suprimint lletres del mig: IHS XPS); *c) per signes especials* (el ja citat & = et); *d)* per particularitats pròpies d'algunes paraules (la que tant hom fa encara q. = que); *e)* per xifres romanes o aràbigues (XX = vint), etc.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ DE LA BRAÑA, R., Siglas y Abreviaturas latinas. León, 1884.

ARNDT, W., Schrifttafeln zur Erlernung der lateinischen Palaeographie. Herausg. von M. Tangl. Berlin, 1904-6. 2 sèries.

BURNAM, J. M., Palaeographia Iberica. Fac-similés de Mss. Espagnols et Portugais. IX.e-XV.e siècles. Paris, 1912-25. 3 fasc. publicats.

CAPELLI, A., Dizionario di Abreviature latine ed italiane. Milano, 1912.

CHATELAIN, E., Paléographie des classiques latins. Paris, 1884-1900.

— Uncialis Scriptura Codicum latinorum. Paris, 1901-2.

— Introduction à la lecture des Notes Tironiennes. Paris, 1900.

CHROUST, A., Monumenta Palaeographica. Denkmäler der Schriftkunst des Mittelalters. München, 1889-1906. 17 vols. 2 series.

CLARK, Ch. Upson, Collectanea Hispanica. Paris, 1920.

Collezione Fiorentina di facsimili paleografici, a cura di G. Vitelli e C. Paoli. Firenze, 1884-97. 2 vols.

DELISLE, L., Album paléographique avec des notices explicatives. Paris, 1887.

EHRLE, F., i LIEBAERT, F., Specimina codicum latinorum Vaticano rum. Bonn, 1912.

Exempla Codicum latinorum litteris maiusculis scriptorum. Edd. W. Wattembach et C. Zangemeister. Heidelberg, 1876-9.

Exempla Scripturae Visigoticae. Edd. P. Ewald et G. Loewe. Heidelberg, 1883.

KELLER, W., Angelsächsische Palaeographie. Berlin, 1906.

KENYON, F. G., Facsimiles of Biblical Mss. in the British Museum. London, 1900.

LINDSAY, W. M., Contractions in early Latin minuscule Mss. Oxford, 1908.

— Early Irish minuscule script. Oxford, 1910.

LOEW, E. A., Studia Palaeographica. A contribution to the history of early Latin minuscule and to the dating of Visigotic Mss. München, 1910.

— The Beneventan Script. Oxford, 1914.

MABILLON, Dom J., De re Diplomatica. Paris, 1709.

MERINO, A., Escuela Paleográfica. Madrid, 1780.

MONACI, E., i PAOLI, C., Archivio paleografico Italiano. Roma, 1882-90. 2 sèries.

Monumenta Palaeographica sacra, a cura di F. Carta e C. Cipolla, etc. Torino, 1899.

Monumenta Palaeographica Vindobonensia. Ed. R. Beer. Leipzig, 1910. 2 vols.

MUÑOZ RIVERO, J., Paleografía Visigoda. Madrid, 1881.

Palaeographical Society (the). Facsimiles of Mss. and Inscriptions. London 1 ser. 1873-83, 3 vols; 2 ser. 1884-94, 2 vols.; Indices 1901. — The New Palaeographical Society. London, 1903.

PAOLI, C., Programma scolastico di Paleografia latina e di diplomatica. Padova, 1870.

PROU, Manuel de Paléographie latine et française. Paris, 1925.

— Recueil de fac-similés d'écritures. Paris, 1887-1904. 3 sèries.

REUSENS, E. H. J., Éléments de Paléographie. Louvain, 1897-99.
Recueil de Fac-similés à l'usage de l'École des Chartes. Paris, 1837-1910.
SCHMITZ, W., Commentarii Notarum Tironiarum. Leipzig, 1893.
SICKEL, T., Monumenta graphica medii aevi. Wien, 1858-82. 4 vols.
SILVESTRE, J. B., Paléographie Universelle. Paris, 1839-41. 4 vols.
— Trad. a l'anglès per F. Madden. London, 1850. 2 vols.
STAERK, Dom A., Les Mss. latins du V.e au XIII.e s. conservés à la Biblioth. Imp. de St. Pétersburg. Saint-Pétersburg, 1910. 2 vols.
STEFFENS, F., Paléographie latine. 125 Fas-similés en phototypie. Édition française, par R. Coulon. Trèves, 1910.
TASSIN ET TOUSTAIN, DD., Nouveau traité de Diplomatique. Paris, 1750-65. 6 vols.
THOMPSON, E. M., Introduction to Greek and Latin Palaeography. Oxford, 1912.
TRAUBE, L., Nomina Sacra : Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung. München, 1907.
— Vorlesungen und Abhandlungen. München, 1909-20. 3 vols.
VILLADA, Z. G., Paleografía Española. Madrid, 1923. 2 vols.
VOLTA, Z., Abbreviature nella Paleografia latina. Milano, 1892.
VRIES, S. de, Album Palaeographicum. Leyden, 1909.
WAILLY, N. de, Éléments de Paléographie. Leipzig, 1886.
WATTEMBACH, W., Anleitung zur lateinischen Palaeographie. Leipzig, 1886.
WESSELEY, C., Schrifttafeln zur älteren lateinischen Palaeographie. Leipzig, 1898.

FINIT, DEO GRATIAS, HIC LIBER
O FRATER, QUISQUIS LEGERIT, ORA PRO ME
EMENDA EUM PRUDENTER, ET NOLI ME MALEDICERE
SI DOMINUM NOSTRUM IESUM CHRISTUM
ABEAS PROTECTOREM

[D'un Còdex Toledà del s. XI]

I

ÍNDEX DELS NEUMES

SEGONS L'ORDE DE LES TAULES

Virga, pàgs. 2, 3, 4, 10, 21, 34, 42, 50, 52-59, 60, 61, 91, 105, 111, 112, 116, 121, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 163, 174, 175, 187, 189, 201-203, 280, 281, 284, 286, 292.

Punctum, pàgs. 2, 3, 10, 21, 34, 50, 53-55, 57, 59, 61, 74, 78, 91, 105, 107, 112, 116, 121, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 162, 163, 175, 187, 189, 201-203, 239, 280, 285, 286, 292.

Pes, pàgs. 2, 3, 4, 5, 10, 13, 21, 34, 50, 54-56, 59, 91, 99, 102, 107, 111, 112, 116, 121, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 162, 163, 164, 173, 175, 187, 189, 202, 203, 217, 218, 223, 286.

Pes stratus, pàgs. 5, 91, 140, 160, 179, 286.

Fránculu [illegible] gs. 5, 91, 286.

Pes flexus, pàgs. 2-5, 10, 22, 34, 53-58, 91, 99, 105, 111, 112, 116, 121, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 163, 174, 175, 178, 187, 189, 202, 203, 204, 217, 223, 234, 266, 267.

Clivis, pàgs. 2, 3, 5, 10, 21, 34, 57-59, 74, 91, 99, 105, 112, 116, 121, 131, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 162, 163, 17 '5187, 202, 203, 267, 285.

Clivis resupina, pàgs. 2, 3, 10, 22, 35, 58, 60, 91, 99, 105, 111, 112, 116, 121, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 162, 163, 174, 175, 187, 189, 202, 203, 204, 267, 286.

Scándicus, pàgs. 2, 3, 4, 10, 22, 35, 58, 59, 60, 91, 99, 105, 107, 111, 112, 116, 121, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 162, 163, 175, 187, 189, 202, 203, 204.

Sálicus, pàgs. 2, 3, 7, 10, 36, 59, 61, 91, 105, 107, 116, 121, 132, 141, 154, 160, 162, 163, 175, 187, 202, 203, 204, 217, 218, 223, 283, 286, 287, 292.

Clímacus, pàgs. 2, 3, 4, 10, 22, 35, 59, 60, 74, 78, 91, 99, 101, 105, 112, 116, 121, 131, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 163, 175, 187, 189, 202, 203, 204, 223, 246, 285.

Apóstropha, pàgs. 2, 4, 5, 10, 23, 35, 42, 59, 61, 91, 105, 112, 116, 121, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 163, 175, 187, 189, 201, 202, 203, 223, 255, 284, 286, 292.

Oriscus, pàgs. 2, 4, 5, 10, 23, 35, 59, 61, 62, 74, 94, 102, 103, 105, 112, 116, 121, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 163, 175, 187, 189, 201, 202, 203, 285, 286, 292.

Quilisma, pàgs. 2, 5, 7, 10, 23, 35, 56, 61, 62, 91, 105, 111, 112, 116, 121, 131, 132, 135, 141, 154, 160, 163, 175, 179, 187, 189, 202, 203, 204, 222, 223, 246, 287, 288, 292.

Trigon, pàgs. 3, 36, 74, 91, 105, 112, 116, 154, 160, 187, 189, 202, 203, 204, 285.

Semivocalis, pàgs. 2, 5, 10, 23, 36, 37, 54, 61, 91, 102, 103, 105, 111, 112, 116, 121, 131, 132, 135, 140, 141, 151, 154, 160, 163, 175, 179, 187, 189, 202, 203, 246, 288, 292.

Pressus, pàgs. 5, 10, 23, 36, 61, 91, 105, 116, 121, 122, 132, 135, 141, 151, 154, 160, 163, 175, 187, 189, 197, 203, 225, 267, 283, 285, 286.

II

ÍNDEX DE LES NOTACIONS

Alemanyes, pàgs. 41, 49, 52, 54-57, 59, 60, 62, 69, 186-197, 249, 258, 288.

Alfabètica, pàgs. 29, 78-90, 103, 140, 174, 244-253.

Ambrosiana, pàgs. 48, 53, 131-133.

Anglesa, pàgs. 41, 50, 52, 53, 55, 59, 72, 174-185, 258.

Aquitana, pàgs. 49, 60, 162-173, 258.

Catalana, pàgs. 59, 71, 220-237, 258, 285, 288.

Constantinopolitana, pàg. 11.

Chartriana, pàgs. 88-96, 99, 159-162.

Dasiana, pàgs. 23, 251, 252.

Diastemàtica, pàg. 43.

Ecfonètica, pàg. 11.

Espanyola, pàgs. 53, 71.

Franceses, pàgs. 42, 48, 52-60, 67, 70, 71, 74, 139-173, 248, 258.

Francesa primitiva, pàgs. 139-150.

Francesa normanda, pàgs. 150-152.

Italianes, pàgs. 48, 53-61, 66, 67, 74, 101-138, 150, 258.

Italiana primitiva, pàgs. 104-111.

Italiana central, pàgs. 120-131.

Ierosolimitana, pàg. 11.

Lombarda, pàgs. 134-138.

Messina, pàgs. 54, 60, 85-87, 91-96, 99 153-159.

Nonantoliana, pàgs. 97-100, 111-115.

Novalesiana, pàgs. 56, 115-120, 288.

Oratòria, pág. 32.

Particulars, pàgs. 240-243.

Rítmiques, pàgs. 76-100, 117, 292.

Sangal·liana, pàgs. 78-85, 91-96, 99, 188, 190, 191-193.

Visigòtiques, pàgs. 23, 56, 59, 198-219, 258.

III

ÍNDEX DELS MANUSCRITS REPRODUÏTS

ADVERTENCIA

L'abreviació (S.) en les reproduccions equival a **Solesmes.**
» (M. V.) » » » **Monumenti Vaticani...** de Bannister.
» (T. P. M. S.) » » » **The Plainsong and Medieval Music Society.**

Angers, B. de la V., 730. (Notació francesa primitiva), pàg. 145.

Arezzo, Bibl. Com. *Oracional.* (Notació central), pàg. 127.

Barcelona, Ar. Cor. Ar., C. 72. (Notació catalana), pàg. 226.
—M. 52 de Ripoll, pàg. 232.
—20 de Wifred (Escriptura carolíngio-catalana), pàgs. (358), 359.
—Bibl. Catalunya, M. 895. (Notació de Novalesa), pàgs. 118, 119.

Berna, Statbibliothek, M. 668. (Notes tironianes), pàg. 19.

Bruxelles, B. R., 2031, 19389. (Notació messina), pàgs. 156, 158.
—16127. (Notació primitiva), pàg. 27.
—4767. (Notació alemanya), pàg. 196.

Chartres, 47 (40). (Notació xartriana), pàgs. 89, 161.

Constantinoble, M. A. Tubini. (Notació ekfonètica), pàg. 12.

Douai, B. M. 90 (Notació messina), pàg. 159.

Florència, B. L. *Còdex Amiatinus.* (Escriptura Uncial), pàgs. 341, (342).

Girona, Col. (Notació catalana), pàgina 234.

Ivrea, B C. Eporediensis I. (Escriptura merovíngia), pàg. 351.

Laon, 239. (Notació messina), pàgs. 87, 155.

Leipzig, Thomaskirche, 371. (Explicació de les lletres musicals), pàg. 82.

León, Ar. de la C. *Antifonari del rei Wamba.* (Notació visigòtica), pàgines 208, 209.

London, B. M., A XIV. (Notació anglesa), pàg. 180.
—775. (Notació anglesa), pàg. 177.
—2961. (Notació anglesa), pàg. 178.
—1117. (Notació de Chartres), pàgina 181.
—34209. (Notació milanesa), pàgina 133.
—4951. (Notació aquitana), pàg. 167.
—Add. 17303. (Notació cartoixana), pàg. 241.

London, Add. 156. (Notació alemanya), pàg. 194.
— Add. 11669. (Notació alemanya), pàgina 193.
— Add. 24687. (Notació anglesa), pàgina 196.
— Add. 12194. (Notació alemanya), pàgina 183.
— 30845. (Notació visigòtica), pàgines 206, 207.
— 30850. (Notació visigòtica), pàgines 215, 216.
— 30851. (Notació visigòtica), pàg. 211.
— Harlei, 1802. (Escriptura scòtica), pàg. 356.

Lucca, B. del Cap. 601. (Notació italiana central), pàgs. 125, 126.

Madrid, B. N., 132 (Notació normanda), pàg. 152.
— 35,2. (Notació visigòtica), pàg. 205.
— B. A. H., F. 105. (Notació aquitana, amb escriptura visigòtica), pàg. 170.

Milano, Ambros., L. 99. (Escriptura antiga italiana dels Manuscrits), pàgines 349, 350.
— Còd. 5. (Escriptura irlandesa), pàgines 352, 353,

Montecassino, 339. (Notació lombarda), pàg. 136.
— 546. pàg. 137.

Montpellier, B. de l'E. de M., H. 159. (Notació francesa i alfabètica), pàgines 147, 247.

Montserrat, 36. (Notació francesa quadrada), pàg. 149.

Montserrat, 72. (Notació catalana), pàgs. 227-281, 233, 235, 235
— *Fragment de Leccionari,* pàg. 14.
— *Fragment.* (Notació aquitana), pàgina 169.
— *Fragment.* (Notació aquitana), pàgina 172.
— Prosari. (Notació aquitana), pàgina 171.

München, B. R. lat. 14965. (Notació de H. Contract), pàg. 250.
— Rosenthal (Notació italiana primitiva), pàg. 107.

Nonàntola, B. I., 41. (Notació rítmica), pàg. 98.
—(Notació diastemàtica), pàgs. 46, 118.

Orleans, B de la V., 14. (Notació francesa primitiva), pàg. 142.

París, B. N., 1087. (Notació francesa primitiva), pàg. 144.
— 18010. (Notació francesa primitiva). pàg. 146.
— 10508. (Notació francesa de transició), pàg. 148.
— 776. (Notació aquitana), pàg. 168.
— 1240. (Notació aquitana), pàg. 105.
— Lat. 9425. (Notació Beneventana), pàg. 250.
— 8913. (Escriptura semi-cursiva), pàgines (344), 345.
— 8850. (Escriptura corolíngia de Aix-la-Chapelle), pàgs. 363, (365).
— 903. (Notació diastemàtica), pàg. 45.
— B. de l'Arsenal, 610. (Notació sangal·liana), pàg. 190.

Roma, Angelica, B. 3. (Notació italiana primitiva), pàg. 114.
— Barberina, 559. (Notació gòtica), pàgina 239.
— 543. (Notació italiana de transició), pàg. 129.
— 570. (Escriptura anglo-saxona), pàgina 355.
— Bibli. dels Dominicans. (Notació de l'Orde), pàg. 242.
— Vallicelliana, B. 81. (Notació italiana cursiva), pàg. 128.
— Vaticana, 10646. (Notació italiana primitiva), pàg. 110.
— 47770. (Notació italiana primitiva), pàg. 106.
— 4750. (Notació italiana central), pàgina 130.
— 6078. (Notació italiana central), pàgina 122.
— 10646 (Notació italiana central), pàgina 123.
— Palat. 247. (Notació alemanya), pàgina 192.
— Palat. 330. (Escriptura alemanya), pàg. 366.
— Palat. 500. (Escriptura gòtica cursiva), pàg. 195.
— 3867. (Escriptura capital rústega), pàgs. (339), 340.
— Id. 182. (Escriptura semi-uncial), pàgines (347), 348.
— Ottob. 167. (Notació italiana primitiva), pàgs. 108, 109.
— Regin. 1709. (Notació francesa primitiva), pàg. 143.

Rouen, B. de la V., 368 (Notació anglesa), pàg. 176.

St. Gall, 359. (Notació sangal·liana), pàg. 84.
— 359. (Notació oratòria), pàg. 38.
— 270. (Signes rúnics), pàg. 18.
— 359. (Escriptura carolíngia), pàgines 360-362.
— 1394. (Escriptura capital quadrada), pàgs. 338, 340.

St. Vougay. (Notació aquitana), pàgina 166.

Silos, *Liber Ordinum.* (Notació visigòtica), pàg. 210.

Strassbourg, Pap. lat. Argent. I. (Escriptura Nova Cursiva Romana), pàgines (342), 343.

Tours, B. de la V., 184. (Notació francesa primitiva), pàg. 142.

Trier, B. de la V. 399. (Notació messina), pàg. 157.

Wien, B. I., 1609. (Notació sangal·liana), pàg. 188.
— 1845. (Notació sangal·liana), pàgina 191.

Worcester, 160. (Notació anglesa), pàgina 182.

Würtzburg, B. de la U. *Fulla de guarda.* (Notació alemanya), pàg. 194.

Zuric, Kantonsbibliotek, C. 1. (Escriptura carolíngia de Tours), pàgs. 364, (365).

IV

ÍNDEX DELS CLIXÉS ORIGINALS, TAULES I PLANXES

Accents, pàgs. 20-22, 34-35.

Apóstropha, pàgs. 23, 35.

Carta Geogràfica de les notacions (fora de text), pàg. 73.

Claus, pàg. 6.

Clàusula del "Benedictus es", pàg. 264.

Clímacus, pàg. 60.

Clivis, pàg. 57.

Conjunt de les notacions (fora de text), pàg. 74.

Dasia, pàg. 23.

Episema, pàg. 6.

Fórmula de cadència plana, pàg. 280.

Fórmula de cadència esdrúixola, pàgina 280.

Fórmula salmòdica de Gradual (fora de text), pàg. 265.

Gradual "Omnes" (fora de text), pàgina 262.

Guió, pàg. 6.

Introit "Dominus dixit" (fora de text), pàg. 261.

Liqüescents, pàg. 36.

Neguinoth, pàgs. 15, 16.

Neumes descomposats, pàg. 60

Neumes encadenats, pàg. 283.

Neumes fusionats, pàg. 283.

Oriscus, pàgs. 23, 35.

Planxa de notació catalana (fora de text), 1.ª pàg.

Podatus, pàg. 54.

Porrectus, pàg. 58.

Pressus, pàgs. 36, 61.

Punctum, pàg. 53.

Punt de retard, pàg. 6.

Quilisma, pàg. 35.

Ratlles divisòries, pàg. 6.

Sálicus, pàg. 36.

Scándicus, pàg. 58.

Taules. (Advertència general), pàg. 104.
— Dels Neumes actuals, pàgs. 3-5
— Dels Neumes constantinopolitans i llatins, pàg. 10.
— De les notacions alemanyes, pàgines 187, 189.
— De les notacions angleses, pàg. 175.
— De la notació catalana, pàg. 224.
— De la notació Dasiana, pàg. 252.
— De les notacions franceses, pàgines 141, 151, 154, 160, 163.
— De la notació de H. Contract, pàgina 249.
— De les notacions italianes, pàgs. 105, 112, 116, 121, 132, 135.
— De la notació Montpellier, pàg. 248.
— De les notacions rítmiques, pàgines 91-96, 99.
— De les notacions sil·làbiques, pàgina 252.
— De les notacions visigòtiques, pàgines 201, 202, 203, 214.

Tetragrama, pàg. 6.

Tórculus, pàg. 56.

Trigon, pàg. 36.

Virga, pàg. 52.

V

ÍNDEX GEOGRÀFIC

Aix-la-Chapelle, pàgs. 363, 365.

Albi, pàg. 70.

Alemanya, pàgs. 41, 49, 62, 69, 71, 72, 184, 238, 254, 256, 257.

Alsacia, pàg. 257.

Amiens, pàg. 334.

Anglaterra, pàgs. 28, 29, 41, 44, 67, 68, 70, 72, 88, 140, 159, 174, 179, 184, 213, 255, 256, 257, 342, 352, 358, 369

Angers, pàg. 145.

Angulême, pàg. 115.

Aquitània, pàgs. 70, 71.

Aragó, pàg. 220.

Arezzo, pàgs. 67, 127, 131, 311.

Arlés, pàg. 70.

Arras, pàgs. 222, 223.

Arxiu Corona d'Aragó, pàgs. 225, 226 232, 234, 358.

Austria, pàgs. 256, 257.

Autum, pàg. 28.

Auxerre, pàg. 69.

Bamberg, pàgs. 69, 83.

Bangor, pàg. 354.

Barcelona, pàgs. 115, 118, 119, 222, 295, 311.

Bèlgica, pàgs. 68, 140, 164, 197, 257.

Benevento, pàgs. 67, 134.

Berna, pàg. 18.

Besalú, pàg. 256.

Bobbio, pàgs. 66, 69, 101, 134, 184, 197, 350, 368.

Bodleian Library, pàg. 329.

Bohèmia, pàg. 257.

Bologna, pàgs. 66, 97, 100, 106.

Borgonya, pàg. 115.

Brabant, pàg. 153.

Bretanya, pàg. 159.

Bruxelles, pàgs. 27, 28, 156, 158, 196.

Calàbria, pàgs. 67, 70, 138, 150.

Cantorbery, pàgs. 28, 68, 330.

Catalunya: pàgs. 71, 220, 256, 257, 358.

Chartres, pàgs. 50, 66, 68, 70, 88-90, 97, 138, 159, 161, 162, 174, 179, 222, 223.

Clairvaux, pàg. 69.

Cloveshove, pàg. 28.

Cluny, pàgs. 15, 70, 71, 164, 199, 221, 245.

Cogolla (St. Emilià), pàgs. 71, 164, 170, 212, 213, 222.

Como, pàgs. 66, 69, 70, 72, 101, 134, 138, 153.

Constantinoble, pàg. 11, 12.

Corbie, pàgs. 49, 70, 150.

Dijon, Bibliothèque de, pàg. 329.

Douai, pàgs. 153, 159.

Einsiedeln, pàg. 69, 83.

Elnon, pàg. 68.

En-Calcat, pàgs. 71, 256.

Encamp, pàg. 225.

Espanya, pàgs. 53, 71, 72, 124, 152, 198, 220, 221, 256, 257, 330, 358.

Exeter, pàgs. 68, 176, 178.

Farnborough, pàg. 256.

Fleury, pàgs. 18, 69, 150, 179.

Fontanelle, pàg. 256.

França, pàgs. 41, 63, 66-69, 72, 76, 88, 97, 120, 139, 140, 159, 162, 164, 174, 184, 257, 368

Freiburg, pàg. 254.

Freising, pàg. 69.

Girona, pàgs. 221, 234.

Gratz, pàg. 197.

Hereford, pàgs. 68, 179.

Hirschau, pàg. 69.

Holanda, pàgs. 68, 153, 197, 257.

Irlanda, pàgs. 68, 184, 352.

Itàlia, pàgs. 48, 53, 66, 67, 69, 72, 76, 78, 88, 101, 103, 115, 150, 164, 184, 254, 256, 257, 358.

Ivrea, pàgs. 66, 70, 101, 138, 159, 178, 351.

Jerusalem, pàg. 13.

Jumièges, pàg. 70.

Langres, pàg. 69.

Laon, pàgs. 76, 86, 87, 153, 155.

Leipzig, pàgs. 28, 81-83.

León, pàgs. 71, 208, 209, 212.

Ligugé, pàg. 212.

Limoges, pàgs. 70, 162, 165.

London, pàgs. 133, 167, 177, 178, 180, 181, 193, 194, 196, 197, 206, 207, 211-213, 215, 216, 241.

Lucca, pàgs. 124-126, 131, 350, 356.

Luxembourg, pàgs. 153, 157, 197, 257.

Luxeuil, pàgs. 184, 197, 351.

Lyon, pàg. 239.

Macon, pàg. 164.

Madrid, pàgs. 152, 170, 205, 212, 217.

Malines, pàg. 331.

Malines, Congrés de (1863-4), pàg. 312.

Mans, pàg. 270.

Melito, pàgs. 67, 138

Metz, pàgs. 54, 60, 66, 68, 70, 76, 85, 87, 88, 97, 100, 138, 153, 251.

Milano, pàgs. 53, 66, 100, 107, 131, 350, 352.

Modena, pàg. 66.

Moissac, pàg. 70, 328.

Mondsee, pàg. 329.

Montalegre, pàgs. 14, 15.

Mont-Athos, pàg. 13.

Montecassino, pàgs. 67, 134, 136, 137, 350.

Montpellier, 147, 150, 246, 247.

Monza, pàgs. 26, 66, 69, 97, 98, 100, 134, 197.

Montserrat, pàgs. 8, 14, 15, 90, 149, 169, 171-173, 225, 227, 228, 233, 335, 236, 269, 275.

München, pàgs. 28, 249, 250.

Nàpols, pàgs. 67, 71, 138, 164.

Nonàntola, pàgs. 46, 47, 66, 72. 97, 100, 101, 111, 113.

Normandia, pàgs. 67, 70, 140, 174.

Novalesa, pàgs. 56, 66, 115, 117, 120, 138, 140, 150.

Novara, pàg. 350.

Orleans, pàg. 143.

Oxford, pàgs. 115, 179, 332.

Pairis, Abadia de, pàg. 334.

Països Baixos, pàg. 257.

Pallars, pàg. 225.

París, pàgs. 13, 18, 26, 28, 70, 144, 146, 148, 164, 165, 168, 190, 213, 249, 250, 254, 255, 257, 312, 344, 365.

Perramon, pàg. 256.

Petersburg, pàgs. 16, 30.

Poitiers, pàg. 28.

Pomposa, pàg. 67.

Prag, pàg. 197.

Prüm, pàgs. 69, 197.

Quarr Abbey, pàgs. 68, 255, 269.

Ratisbona, pàg. 263.

Reichenau, pàgs. 69, 248, 380.

Reomé, pàg. 69.

Ripoll, pàgs. 71, 222, 225, 226, 232.

Roma, pàgs. 20, 26, 29, 53, 67, 97, 100, 101, 106, 108-111, 114, 117, 120, 122, 123, 128-131, 138, 143, 192, 195, 219, 239, 242, 254, 331, 332, 348, 358.

Rouen, pàgs. 26, 68, 70, 150, 174, 176.

Salamanca, pàg. 198.

Salisbury, pàgs. 68, 174, 179, 183.

Saint Evroult, pàgs. 70, 138.

Saint Ouen, pàgs. 150, 332.

Saint Vougay, pàg. 166.

Saint Waast, pàg. 222.

Saint Wandrille, pàg. 70.

Saint-Yrieix, pàgs. 45, 47, 101, 164.

Santa Eufèmia, pàgs. 67, 138.

Sant Cerni de Tavèrnoles, pàg. 225.

Sant Faron, pàg. 197.

Sant Gall, pàgs. 11, 17, 21, 26, 37, 38, 69, 78, 81, 83-85, 88, 90, 91, 97, 115, 117, 134, 184, 193, 197, 245, 248, 249, 261, 284, 333, 335, 340, 360, 362, 365.

Sant Romà dels Bons, pàg. 225.

Sant Romà de Tavèrnoles, pàg. 225.

Seu d'Urgell, pàgs. 225, 227-231, 235.

Sevilla, pàg. 71, 311, 321.

Sherborne, pàg. 179.

Sicília, pàgs. 67, 70, 124, 138.

Siena, pàgs. 129, 131.

Silos, pàgs. 71, 206, 207, 210, 213, 215, 216.

Sinai, pàg. 13.

Soissons, pàgs. 68, 153.

Solesmes, pàgs. 1, 4, 6, 29, 68, 69, 100, 131, 179, 220, 223, 254-257, 263, 265, 269, 270, 271, 276, 278, 279, 290.

Stanbrook, Benedictines de, pàg. 328.

Suïssa, pàgs. 41, 69, 76, 78, 184, 197, 257.

Tarazona, pàg. 164.

Tech, pàg. 71, 220.

Toledo, pàgs. 71, 124, 198, 204, 205.

Torino, pàgs. 115, 138.

Tortosa, pàg. 124.

Toulouse, pàg. 167.

Tourcoing, Congrés de M. S. (Actes), 1920, pàg. 311.

Tours, pàgs. 26, 70, 120, 142, 143, 346, 364, 365.

Trier, pàg. 157.

Troyes, pàg. 70.

Valencia, pàg. 220.

Valladolid, Congrés de M. S., 1907. (Actes), pàg. 311.

Venosa, pàgs. 67, 138.

Verona, pàgs. 66, 97, 100, 350.

Vercelli, pàgs. 66, 69. 70, 115, 134, 138, 153.

Vich, pàg. 221.

Westminster, pàg. 68.

Wien, pàgs. 26, 191, 271.

Wight, pàgs. 68, 255.

Winchester, pàgs. 44, 68, 176, 177, 280.

Wolfenbüttel, pàg. 251.

Worcester, pàgs. 174, 179, 182.

Worms, pàgs. 69, 190, 197.

Würtzburg, pàgs. 184, 192, 194, 197.

York, pàgs. 29. 68.

Zurich, Kantonsbibliotek, pàg. 365.

VI

INDEX ONOMÀSTIC

Abbon, pàg. 120.

Abdy Williams, C. F., pàg. 327.

Abel, pàg. 153.

Abert, A., pàg. 330.

Albert, H., pàgs. 303, 304.

Acosta, P. d', pàg. 318.

Adam de Sant Víctor, pàg. 334.

Adler, G., pàgs. 271, 300, 318, 320.

Adrià, Papa, pàg. 26.

Aguilar, G. d', pàg. 316.

Aguirre, Jos. Saenz d', pàg. 198.

Alcuí de Tours, pàgs. 70, 365.

Alexandre II, Papa, pàg. 221.

Alfonso el Sabio, pàg. 305.

Almed Effendi Amin, pàg. 327.

Alvarez de la Braña, R., pàg. 368.

Alypius, pàg. 313.

Amalari, pàg. 69.

Ambros, A. W., pàg. 300.

Amelli, Dom A., pàg. 314.

Amerus, pàg. 315.

Amsel, G., pàg. 321.

Andoyer, Dom, pàgs. 29, 291.

Angeloni, L., pàg. 314.

Anglès, H., pàg. 330.

Anthony, J., pàg. 325.

Arias Maldonado, R., pàg. 198.

Aribó de Freising, pàgs. 69, 284, 315.

Arístides, Quintilianus, pàg. 313.

Aristòtil, pàgs. 313, 314.

Aristoxenes, de Tarento, pàgs. 313, 314.

Arndt, W., pàgs. 340. 368.

Arnold, Y., pàg. 320.

Aron, P., pàg. 316

Arrue, G., pàg. 311.

Arteaga, E., pàg. 321.

Artigarum, J., pàg. 321.

Aubry, P., pàgs. 10, 278, 291, 305, 308, 321, 330, 334.

Aureli de Reomé, pàgs. 69, 285.

Bachus, pàg. 312.

Backer, H., págs. 198, 296.

Baini, G , pàgs. 310, 321, 331.

Band, E., pàg. 291.

Bannister, pàgs. 7, 16, 17, 24, 25, 29, 31, 36, 44, 47, 48, 50, 100, 138, 150, 173, 185, 197, 213. 251, 254, 284, 318, 331, 334.

Baptiste, L., pàg. 325.

Baralli, pàgs. 254, 272.

Barelli, pàg. 138.

Barnils, P., pàg. 222.

Barret, v. *Steiner*.

Barsocchini, pàg. 124.

Bartsch. pàg. 305.

Bas, G., pàgs. 292, 318, 320, 321, 325.

Basevi, H., pàg. 300.

Bastard, C., pàg. 334.

Bastien, Dom P., pàg. 325.

Baumker, W., pàgs. 305, 308.

Baumgartner, A., pàg. 327.

Beaulieu, D., pàg. 318.

Beauville, V., pàg. 334.

Beck, J., pàg. 278, 305.

Becker, G., pàgs. 124, 134, 222, 331.

Beda Venerable, pàg. 68.

Bédier, pàg. 304.

Beer, R., pàgs. 222, 369.

Belcher, pàg. 308.

Bellaigue, C., pàg. 300.

Bellermann, F., pàgs. 303, 312, 327.

Benet, Sant, pàgs. 197, 213, 218.

Benloew, L , pàgs. 20, 277, 291, 321, 323.

Berlière, Dom U., pàg. 164.

Bermudo, J., pàg. 316.

Bernard, Sant, pàg. 69.

Bernardi, G., pàg. 134.

Bernon de Reichenau, pàgs. 69, 314.

Bernoulli, E. pàgs. 321, 328.

Bertrand, P., pàg. 300.

Bethmann, L. C., pàg. 138.

Beyssac, Dom, pàgs. 16, 248, 273.

Bewerunge, H., pàgs. 273, 310.

Blanchon, Dom, pàg. 257.

Blondeau, pàg. 300.

Blume, C., pàg. 331.

Boeci, pàgs. 245, 314, 330.

Bogaerts et Duval, pàg. 331.

Bohm, P., pàgs. 314, 331.

Bona, Card., pàg. 316.

Bonaira, H., S., pàg. 301.

Bonaventura, A., pàg. 300.

Bonavia, H. S., pàg. 300.

Bonhome, J., 328.

Borde, J. B., pàg. 301.

Böck, pàg. 324.

Bössert, F., pàg. 322.

Boulfard, pàg. 320.

Bouquet, Dom, pàg. 150.

Bourdon, A., pàgs. 322, 325.

Bourgault-Ducondray, pàgs. 24, 308, 320.

Bournof, E., pàg. 308.

Bouvin, pàg. 287.

Bouvy, P., pàg. 322.

Boyer d'Agen, pàg. 310.

Brabantinus de Gueren, S., pàg. 316.

Bradshaw, H., pàgs. 185, 300.

Brambach, W., pàgs. 100, 305, 308, 314, 320, 322, 331.

Brandi, pàg. 314.

Bremer, pàg 295.

Brendel, F., pàgs. 301, 307.

Brenet, M., 331.

Brifford, pàg. 310.

Briggs, H. B., pàgs. 325, 327.

Brill, B., pàg. 322.

Brossard, M. S., pàg. 295.

Büchting, A., pàg. 331.

Bumpus, J. S., pàgs. 296, 308.

Burge, Dom T. A , pàgs. 321, 322.

Burgess, F., pàg. 325.

Burkard, S., pàg. 325.

Burnam, J. M , pàgs. 219, 368.

Burney, Ch., pàgs. 50, 301.

Busby, Th., pàg. 295.

Butler, pàg. 316.

Cabrol, pàg. 256.

Caffi, F., pàg. 308.

Cagin, Dom Paul, pàgs. 25, 256, 305.

Capelli, A., pàg. 368.

Caramuel de Lobkowitz, Dom, pàgina 316.

Carlemany, pàgs. 26, 153.

Carta, F., pàg. 369.

Cartaud, C., pàg. 325.

Castro, J., pàg. 325.

Celentano, F., pàg. 303.

Celoni, T., pàg. 301.

Cerone, pàg. 316.

Cerretto, S., pàg. 316.

Cícero, pàg 20.

Cipolla, C., pàgs. 115, 120, 369.

Cisneros, Card., pàg. 198.

Chaignet, pàg. 324.

Chaminade, E., pàgs. 310, 331.

Champlin-Foster, pàg. 295.

Chappel, W., pàgs. 301, 303.

Chastain, pàg. 310.

Chatelain, E , pàg. 324, 368.

Chevallier, U., pàgs. 138, 305, 308, 331.

Cheyne, T. K., pàg. 308.

Chilesotti, O., pàg. 303.

Choron-Fayolle, pàg. 296.

Christ, W., pàg. 324.

Chrodegang, Sant, pàg. 69.

Chroust, A., pàg. 368.

Chrysander, F., pàg. 297.

Chustain, L., pàg. 314.

Claret, A., pàg. 325.

Clark, Ch. Upson, pàg. 368.

Clément, F., pàg. 308.

Clement-Larouse, pàg. 296.

Cleonides, pàg. 314.

Cloet, Abbé, pàgs. 310, 331.

Clop, E., pàg. 325.

Coehlo Machado, A., pàg. 295.

Columbà, Sant, pàg. 197.

Combarieu, J., pàgs. 24, 301, 310, 322, 328, 334.

Conciençao, B. da, pàg. 316.

Consolo, V. F., pàg. 308.

Coornaert, V. G., pàg. 325.

Coquéau, pàg. 318.

Cotto, pàg. 285.

Couran, M., pàg. 307.

Coussemacker, E. de, pàgs. 21, 24, 173, 253, 270, 305, 314.

Crowest, F. J., pàg. 307.

Cumming, W. H , pàg. 296.

Curzon, E. H., pàg. 331.

Damascè, Sant Joan, pàg. 10.

Daniel, S., pàgs. 303, 308.

Danjou, pàg. 331.

Darmesteter, H., pàg. 39.

Daux, C., pàgs. 328, 332.

Daux et Morelot, C., pàg. 173.

Davey, H., pàg. 307.

David, Dom L., 325.

David, E., pàg. 328.

Deakin, A , pàg. 332.

Dechevrens, A., pàgs. 281, 291, 311, 318, 322.

Deiters, H., pàg. 313.

Delisle, L., pàgs. 67, 150, 164, 332, 369.

Denne-Baron, D., pàg. 307.

Descartes, R., pàg. 316.

Desrat, G., pàg. 296.

Devesa, D., pàg. 325.

Dickinson, L., pàg. 308.

Didron, M., pàg. 297.

Dielich, G., pàg. 296.

Diomedes, pàg. 32.

Dionysios, pàg. 312.

Dommer, V., *Schering*.

Doren, Dom R. van, pàgs. 31, 100. 197, 305.

Dreschke, G. A., pàg. 320.

Dreves, Sch., pàgs. 318, 331.

Drieberg, F. v., pàg. 296.

Dubois, Card., pàg. 255.

Duchesne, Mgr., pàg. 26.

Duclos, pàg. 325.

Ducret, A., pàg. 318.

Dueña i Cisneros, F., pàg. 325.

Dufour, P., pàgs. 291, 311, 322, 323.

Dumesnil, pàg. 322.

Durutte, pàg. 318.

Duval, pàg. 331.

Duvau, pàg. 324.

Ebering, E., pàg. 300.

Egbert, pàg. 29.

Egerton. F. C. C., pàg. 326.

Ehrensberger, H., pàg. 332.

Ehrle, F., pàgs. 351, 353, 367. 369.

Einstein, A., pàg. 296.

Eitner, R., pàgs. 296, 332.

Ellewyck, X. van, pàg. 312.

Elsässer, pàg. 306.

Emmanuel, M., pàgs. 301, 303, 320.

Emilià, Sant, pàg. 212.

Escudier, L., pàg. 295.

Espinosa, J. de, pàg. 316.

Euclides, pàgs. 313, 314.

Eugeni, Sant, pàg. 199.

Ewald, P., pàgs. 198, 219, 222, 369.

Eximeno, A., pàgs. 301, 316.

Eymieu, H., pàg. 307.

Eyssenhardt, F., pàg. 313.

Fage, J. A. de la, pàgs. 301, 303, 313, 326, 328.

Falchi, M., pàgs. 50, 315.

Fayolle, v. *Choron*.

Felix, G., pàgs. 311.

Fernández, A., pàg. 316.

Férotin, Dom M , pàgs. 212, 213, 219.

Ferretti, Dom P., pàgs. 254, 281, 291, 322, 326.

Fétis, F. J., pàgs. 17, 318, 326, 332.

Fétis, Mlle. A., pàgs. 296, 302.

Finke, M., pàg. 295.

Fischer, A., pàg. 296.

Fitzhugh, Th., pàg. 291.

Fleischer, O., pàgs. 11, 254, 303, 328.

Fleury, pàg. 281.

Flood, W. H., pàg. 307.

Florenci, pàg. 314.

Florez, H., pàg. 222.

Foradada, J., pàg. 200.

Forkel, J. N., pàg. 301.

Foucault, Mgr., pàgs. 281, 291.

Forth, P. F., pàg. 308.

Framery, pàg. 295.

Francon, Magister, pàg. 314.

Freese, G., pàg. 324.

Frere, W. H., pàgs. 115, 334.

Fritolfus, pàg. 315.

Frodoino, Abat, pàg 120.

Fulbert de Chartres, pàg. 70.

Futler, J. A., pàg. 295.

Gaisford, Th., pàg. 324.

Gaisser, Dom H., pàgs 11, 17, 24, 305.

Gajard, Dom J., pàg. 255.

Galin, Dom M., pàg. 256.

Galino, pàg. 305.

Galli, A., pàg. 318.

Gall, Sant, pàg. 197.

Gandillot, M., pàg. 320.

Gaspari, W., pàg. 308.

Gasperini, G., pàgs. 72, 328.

Gastoué, pàgs. 15, 16, 24, 25, 66, 245, 254, 305, 307, 309, 311, 326, 328, 332.

Gatard, Dom, pàg. 311.

Gautier, L., pàg. 305.

Gerbert. Dom M., pàgs. 49, 271, 284, 285, 315, 316, 332.

Gevaert, F. A., pàgs. 25, 31, 303, 313, 318.

Gianelli, P., pàg. 295.

Glareanus, H. L., pàg. 316.

Gledtisch, H., pàg. 324.

Goicoechea, pàg. 200.

Gompertz, pàg. 313.

Gontier, A., pàgs. 270, 326.

Gottlieb, Th., pàg. 332.

Grace, H., pàg. 326.

Graf, E., pàgs. 313, 320.

Gregori, Sant, pàgs. 9, 25, 26, 28, 29, 63, 66, 67, 68, 71, 176, 188. 244, 309, 316, 334, 351.

Gregori II, Sant, pàg. 31.

Gregorovius, pàg. 102.

Grospellier, pàg. 269.

Grove, pàg. 295.

Guéranguer, Dom, pàgs. 6, 256, 270, 332.

Gudiol, J., pàg. 221.

Guersonus, G., pàg. 316.

Guido d'Arezzo, pàgs. 49, 67, 70, 246, 251, 281, 286, 314-316.

Guillem d'Hirschau, pàgs. 69, 315.

Guinguené, M., pàgs. 295, 328.

Guittard, H., pàg. 173.

Guzman, J., pàg. 317.

Haberl, F. X., pàgs. 290, 326, 332.

Haenel, pàg. 198.

Hartker, pàgs. 69, 218, 288.

Hartmann Contract, pàgs. 69, 248, 314.

Haterly, S. G., pàg. 305.

Hauser, J. E., pág. 309.

Havet, pàg. 324.

Hawkins, J., pàg. 301.

Herimanus, pàgs. 69, 248, 249.

Helmore, T., pàg. 318.

Hephestión, pàg. 324.

Hermann, pàg. 324.

Hermersdorff, M., pàg. 315.

Hilles, J., pàg. 297.

Hickmann du Bois, E., pàg. 322.

Hipkins, A. J., pàg. 320.

Hirschfeld, R., pàg. 315.

Hoffmann, pàg. 309.

Hommey, J., pàgs. 242, 282.

Hope, R. C., pàg. 305.

Höpker, R., pàg. 307.

Houby, pàg. 326.

Houdard, G., pàgs. 280, 291, 315, 319, 322, 328.

Huc el blanc, Card., pàg. 221.

Hucbald, pàgs. 68, 251, 281, 314-315.

Huemer, Dr. J., pàg. 365.

Huet, F., pàgs. 320, 322.

Hughes-Hughes, Mr. A., pàg. 124.

Hultsch, F., pàg. 324.

Humbert, G., pàg. 296.

Ildefons, Sant, pàg. 71.

Indy, V. D', pàgs. 97, 115, 326.

Infantas, F. de las, pàg. 311.

Isidor, Sant, pàgs. 25, 32, 36, 71.

Iwanow, M. M., pàg. 307.

Jaffé, pàg. 31.

Jakobsthal, G., pàgs. 320, 328.

Jahn, C., pàg. 313.

James, M. A., pàg. 332.

Jansen, N. A., pàg. 326.

Janssens, Dom, pàg. 311.

Jausions, Dom Paul, pàgs. 6, 255, 256, 270.

Jeannin, Dom, pàgs. 24, 289, 305, 320.

Jeanroy-Branin-Aubry, pàg. 305.

Joachim, N., pàgs. 62, 75, 328.

Joan de Garlandia, pàgs. 315, 329.

Joan de Muris, pàg. 315.

Joan XIX, Papa, pàg. 49.

Johner, Dom D., pàg. 326.

Jolizza, W. K., pàg. 319.

Jonas, pàg. 197.

Julian, J., pàg. 297.

Jumilhac, Dom P. pàg. 317.

Jussow, J. A., pàg. 319.

Kawczynski, M., pàgs. 291, 322.

Keil, pàg. 285.

Kenyon, W., pàg. 369.

Kherein, J., pàg. 332.

Kienle, Dom A., pàgs. 305, 312, 319, 326.

Kiesseweter, R. G., pàgs. 303, 305, 315.

Kircher, A., pàg. 317.

Koch, H. Ch., pàg. 295.

Kopp, F., pàg. 313.

Kornmüller, U., pàgs. 251, 297, 329.

Köstlin, pàg. 301.

Kothe, B., pàg. 297.

Kothe-Procházka, pàg. 301.

Kretzschmar, H., pàgs. 301, 329.

Krutschek, P., pàg. 311.

Lacal, L., pàg. 295.

Lalo, Ch., pàg. 319.

Laloy, M., pàg. 313.

Lambillotte, P., pàgs. 26, 309, 311, 319, 328, 334.

Landormy, P., pàg. 301.

Langdon, S., pàg. 303.

Lange, G., pàg. 309.

Langhaus, W., pàg. 301.

Lapeyrie, J., pàgs. 173, 329.

Larouse, v. *Clement.*

Lasteyrie, Ch. de, pàg. 162.

Latrobe, pàgs. 309, 319.

Laus, J. A., pàg. 311.

Lantpert, pàg. 17.

Lavoix, H., pàgs. 301, 307.

Lavignac, pàg. 295.

Lawrence, J., pàg. 324.

Leandre, Sant, pàg. 71.

Lebeuf, L'abbé, pàg. 317.

Lederer, V., pàg. 305.

Leichtenstritt, H., pàg. 306.

Leitner, F., pàg. 303.

Lleó XIII, Papa, pàg. 265.

Leroquais, V., pàg. 332.

Levillain, L., pàg. 150.

Levis, Eugeni de, pàg. 120.

Lhoumeau, A., pàgs. 320, 322, 326.

Lichtenthal, P., pàg. 295.

Liebaert, F., pàgs. 353, 369.

Lindsay, W. M , pàg. 369.

Loew, E. A., pàg. 369.

Loewe, G., pàgs. 219, 369.

Lootens, pàg. 319.

Lorente, pág. 317.

Love, J., pàg. 309.

Ludwig, F., pág. 306.

Lussy, M., pàgs. 319, 322, 328.

Lutkin, P., pàg. 309.

Mabillon, Dom, pàgs. 50, 134, 369.

Macran, H. C., pàg. 313.

Magistretti, M., pàg. 138.

Manitius, M., pàg. 324.

Mansi, pàgs. 28, 198.

Marbach, C., pàg. 332.

Marcel·lus, pàg. 69.

Marceteau, C., pàg. 322.

Marco i Novos, pàg. 326.

Marquard, P , pàg. 313.

Marrier, pàg. 164.

Martène, Dom, pàg. 150.

Martianus Capella, pàg. 313.

Martí, Sant, pàg. 70.

Martinelli, Card., pàg. 390.

Martínez de Biscargui, G., pàg. 317.

Martini, F. G., pàg. 301.

Mas, A., pàg. 325.

Matew, J. E., pàg. 332.

Maurice, Dom V., pàg. 262.

Maustein, H. F., pàg. 309.

Mayer, F. A., pàg. 329.

Meibonius, M., pàg. 313.

Meister, S., pàg. 309.

Melcior, C. J., pàg. 295

Ménager, Dom, pàg. 257.

Mendel-Reissmann, pàg. 295.

Menge, H., pàg. 313.

Merino. A., pàg 369.

Mersenne, F. M., pàgs. 317, 322.

Mesomedes, pàg. 312.

Metalow, B. M., pàgs. 11, 13.

Meursius, J., pàg. 313.

Meyer, G., pàg. 323.

Meyer, W., pàg. 306.

Migne, J. P., pàgs. 297, 333.

Misset-Aubry, pàg. 334.

Mitjana, R., pàg. 311.

Mocquereau, Dom A., pàgs. 19, 20, 21, 42, 65, 100, 138, 220, 223, 248, 255, 256 258, 259, 263, 271-273, 287, 291, 292.

Möhler, U., pàgs. 302, 303.

Molette du Contant, de la, pàg. 303.

Molina, B. de, pàg. 317.

Molinier, A , pàg. 222

Molitor, Dom G , pàg. 320.

Molitor, Dom R., pàgs. 273, 311, 333.

Momigny, pàg. 395.

Monaci, E., pàg. 369.

Monaes Pedroso, M. de, pàg. 317.

Mondo, D., pàg. 295.

Mone, F. I., pàg 306.

Monro, D. B., pàg. 320.

Monserrate, A. de, pàg. 317.

Montanos, E. de, pàg. 317.

Monti, B. I., pàg. 138.

Montfaucon, Dom, pàgs. 138, 150.

Moore, J., pàg. 296.

Morellot, St., pàg. 329.

Morin, Dom G., pàgs. 25, 219, 306.

Morsch, A , pàg. 309.

Moser, H. J., pàgs. 307, 315.

Müklenbein, J., pàg. 319.

Müller, H. C., pàgs. 251, 291, 315, 323, 324, 329.

Müller, K. K., pàg. 334.

Munk, E., pàg. 324.

Muñoz Rivero, J., pàgs. 200, 369.

Münzer, G., pàg. 328.

Muratori, A. L., pàgs. 111, 115, 134.

Murr, Ch. Th., pàg. 315.

Nagel, W., pàg. 307.

Nasoni, A., pàg. 311.

Nassarre, Fr. P., pàg. 317.

Naumann, N., pàg. 302.

Naumbourg, S., pàg. 303.

Neale, J. M., pàg. 321.

Nef, K., pàg. 302.

Nettl, P., pàg. 319.

Neuss, W., pàgs. 223, 237.

Nicholson, E. W. B., pàg. 328.

Nickel, E., pàg. 309.

Nicomacos de Gerasa, pàgs. 313, 314.

Niemann, W., pàgs. 315, 329.

Nisard, Th., pàgs. 9, 17, 303, 311, 317, 329.

Notker, pàgs. 17, 69.

Odó de Cluny, Sant, pàgs. 70, 245, 251, 314, 315.

Olmeda, F., pàg. 272.

Orderic Vital, pàg. 67.

Orloff, pàg. 307.

Ortigue, J. d', pàgs. 297, 321.

Otaño, N., pàg. 325.

Otger, pàg. 251.

Ouserley, A. Gore, pàg. 302.

Pacini, C.. pàg. 315.

Paine, J. K., pàg. 302.

Paldofs, G., pàg. 304.

Palemone, L. R. F., pàg. 315.

Palestrina, G. P. L., pàgs. 283, 311, 331, 333.

Palmieri, pàg. 24.

Paoli, C., pàgs. 368, 369.

Papadopoulos, M. G., pàg. 10.

Parada, J., pàg. 296.

Paribeni, G., pàg. 304.

Parissot, J., pàg. 321.

Pau I, Papa, pàg. 26.

Paul, O., pág. 296.

Paulí, Sant, pàg. 68.

Pazdirek, F., pàg. 338.

Pedrell, F., pàgs. 296, 297, 330, 333.

Peillon, Dom, pàg. 28.

Pellicer, pàgs. 222, 237.

Pena, J., pàg. 313.

Pert, pàgs. 134, 150.

Peters, pàg. 299.

Petit, Abbé, pàg. 322.

Peyron, pàg. 138.

Pfeifer, A. F., pàg. 304.

Philodemus, pàg. 313.

Piérard, pàg. 323.

Pindar, pàg. 324.

Pius II, pàg. 68.

Pius X, pàg. 272.

Pizzetti, I., pàg. 304.

Plutarc, pàgs. 313, 314.

Podio (de Puig), G., pàg. 317.

Poirée, E., pàg. 319.

Poissot, Ch., pàg. 307.

Poisson, pàg. 317.

Poppel, B., pàg. 326.

Pothier, Dom, pàgs. 1, 6, 16, 19, 21, 62, 251-253, 256, 270, 286, 291, 292.

Pougin, A., pàgs. 296, 297.

Praetorius, M., pàg. 317.

Praetorius, F., pàg. 329.

Pratt, W. S., pàg. 302.

Probst, F., pàg. 333.

Prou, M., pàg. 369.

Prosniz, A., pàg. 302.

Ptolomeus, pàg. 313.

Puerto, D. del, pàg. 317.

Puig, G. de, v. *Podio*.

Pujol, P., pàg. 225.

Quicherat, pàg. 324.

Quintilià, pàgs. 32, 278.

Raillard, pàgs. 312, 329.

Ramoneda, I, pàg. 317.

Ranke, E., pàg. 329.

Ratbold, Abat, pàg. 49.

Rau, C. A , pàg. 302.

Ravegnani, pàg. 326.

Raynard, G., pàgs. 329, 333.

Rébours, J. B., pàgs. 13, 287, 306.

Reginon de Prüm, pàgs. 69, 315.

Reinach, Th., pàg. 313.

Reissmann, A., pàgs. 295, 302, 307.

Remigi, pàg. 69.

Remy, A , pàg. 296.

Reniers, A., pàg. 306.

Requeno, V., pàg. 304.

Respighi, C., pàgs. 273, 333.

Restori, pàg. 329.

Reusens, E. H. J., pàg. 369.

Riaño, J. F., pàgs. 200, 201, 219, 334.

Ribera, J., pàg. 306.

Riemann, H., pàgs. 17, 24, 296, 302, 306, 319, 323, 329.

Riemann, Ot., pàg. 291.

Riesemann, O. von, pàg. 330.

Rietsch, H., pàg. 329.

Ritter. H., pàg. 302.

Robert, pàg. 162.

Robert Guiscard, pàg. 67.

Rockstro, W. S., pàg. 302.

Rojo, Dom C., pàg. 326.

Romà, Sant, pàg. 225.

Romagnoli, E., pàg. 304.

Rosario, D. do, pàg. 317.

Rossbach, A., pàgs. 304, 323.

Rouanet, J., pàg. 304.

Rougnon, P., pàg. 302.

Rousseau, J. J., pàg. 296.

Rousseau, N., pàgs. 269, 272, 312.

Roussier, M , pàg. 304.

Rowbotham, J. F. A., pàg. 302.

Rubens, Duval, pàg. 50.

Rubió i Lluch, A., pàg. 322.

Rudolph de St. Trond, pàg. 315.

Rué, M., pàgs. 237, 312.

Ruelle, Ch. E., pàgs. 304, 313.

Ruiz, D., pàg. 323.

Rule, M., pàg. 330.

Runge, P., pàg. 330.

Saalschütz, J L., pàg. 304.

Sablayrolles, Dom M., pàgs. 71, 124, 152, 219-221, 237, 256, 321, 333.

Sackur, E., pàg. 164.

Sainte-Beuve, Dom R., pàg. 263.

Saldoni, pàg. 297.

Salinas, F. de, pàg. 317.

Salvany, Dom G., pàgs. 326, 327.

Sallustio, pàg. 213.

Saran, F., pàg. 324.

Sauther, Dom B., pàgs. 319, 327.

Schanerte, X., pàg. 309.

Schafültk, E , pàg. 319.

Schelle, E., pàg. 309.

Schering, A., pàgs. 300, 302.

Schiling, pàg. 296.

Schlecht, R., pàg. 309.

Schletterer, H. M., pàgs. 307, 309.

Schmetz, pàg. 333.

Schmid, E., pàg. 326.

Schmidl, C., pàg. 297.

Schmitt, Dom A., pàg. 312, 327.

Schmitz, W., pàg. 370.

Schmitz, E., pàg. 302.

Schrader, B., pàg. 295.

Schubiger, Dom A., pàgs. 21, 245, 306, 311.

Schuré, E., pàg. 306,

Schwann, C., pàgs. 306, 330.

Sedulius, pàgs. 360, 364.

Serafini, Dom M., pàg. 311.

Serrano, Dom L., pàg. 319.

Sextus Empiricus, pàg. 314.

Shedlock, J. S., pàg. 296.

Sickel, T., pàg. 370.

Silvestre, J. B., pàg. 370.

Sinner, pàg. 173.

Sittard, J., pàg. 309.

Smelch, pàg. 173.

Sola, D. A., pàg. 306.

Soler, A., pàg. 317.

Soler, M., pàg. 327.

Soriano Fuertes, M., pàg. 307.

Soubies, A., pàg. 307.

Soullier, Ch., pàgs. 296, 319.

Springer, M., pàg. 321.

Staerck, Dom, pàgs. 16, 30. 334, 370.

Staford, pàg. 302.

Stainer, J. pàgs. 309, 327.

Steffens, F., pàgs. 17. 184, 340, 342, 344, 350, 352. 353, 357, 360, 365, 370.

Steglich, R., pàg. 315.

Steiner-Barret, pàg. 297.

Steinitzer, M., pàg. 302.

Stewart, G. W., pàg. 309.

Stolz, J., pàg. 302.

Stork, K., pàg. 302.

Studemund, G., pàg. 324.

Stumpf, C., pàg. 304.

Suñol, Dom G., pàgs. 306, 312, 327, 328.

Super, H., pàg. 312.

Sunyol, v. *Suñol*, Dom G.

Swoboda, A., pàg. 302.

Tafall Abad, S., pàg. 327.

Tangl, M., pàg. 368.

Tannton, E. L., pàg. 310.

Tardif, J., pàg. 330.

Tassin et Toustain, Dom, pàg. 370.

Teppe, A., pàgs. 321, 323.

Terry, R. W., pàg. 310.

Thibaut, pàgs. 9, 10, 11, 13, 15, 16, 28, 330, 335.

Thierfelder, A., pàgs. 304, 310.

Thiery, A., pàg. 312.

Thompson, E. M., pàg. 370.

Thurot, pàg. 324.

Tiersot, J. B., pàgs. 308, 319.

Tinctor, Joan, pàg. 314.

Tiron, A., pàg. 321.

Tommasi, J. M., pàg. 333.

Tort i Daniel, J., pàg. 308.

Totiló, pàg 69.

Tourzey, Abbé, pàg. 327.

Toustain, v. *Tassin,* Dom.

Traube, L., pàgs. 364, 370.

Tripodo, P., pàg. 304.

Tubini, M. A., pàgs. 11, 12.

Tzétzès, Dr. J., pàgs. 10, 310.

Ulloa, P. de, pàg. 317.

Untersteiner, H., pàg. 302.

Uriarte, E., pàgs. 312, 327.

Urspruch, A., pàg. 312.

Usener, H., pàg. 324.

Vaines, Dom de, pàg. 34.

Villada, G., pàg. 370.

Villoteau, J. A., pàg. 319.

Vincent, P. J., pàg. 330.

Viot, Abbé, pàg. 323.

Vitelli, G., pàg. 368.

Vivell, Dom C., pàgs. 270, 287, 320. 319, 333.

Volkmann, R., pàg. 314.

Vollgraff, C., pàg. 313.

Voltà, Z., pàg. 370.

Vorye, T. J., pàg. 312.

Vos, J., pàg. 323.

Vries, S. de, pàg. 370.

Wackerbarth, F. D., pàg. 306.

Wagner, P., pàgs. 17, 23, 34, 75, 138, 173, 251, 254, 291, 310, 312. 316, 320, 330.

Wailly, N. de, pàgs. 47, 370.

Walker, E., pàg. 308.

Wallaschek, R., pàg. 304.

Wallis, J., pàg. 313.

Ward, Miss J., pàg. 327.

Waring, W., pàg. 296.

Wattembach, W., pàgs. 369, 370.

Weale, H. J., pàg. 333.

Weil-Benloew, pàgs. 20, 42, 277, 313.

Weimar, G., pàg. 323.

Weinmann, K., pàgs. 310, 334.

Weissenborn, pàg. 323.

Weitzmann, C. F., pàg. 304.

Wesseley, C., pàg. 370.

Westphal, R., pàgs. 20, 291, 304, 314, 323, 324.

Wifred, pàg. 358.

Williams, C. J. Abdy, pàgs. 251, 314.

Wolf, J., pàgs. 254, 310, 330, 335.

Wooldridge, W. H. E., pàgs. 306, 330, 334.

Wollersheim, Th., pàg. 312.

Wollic, N., pàg. 317.

Yepes, A. de, pàgs. 164, 212.

Zaccaria, F. A., pàg. 334.

Zacconi, V. L., pàg. 318.

Zambaldi, pàg. 324.

Zander, C., pàg. 291.

Zarlino, G., pàg. 318.

VII

ÍNDEX DE MATÈRIES

Pàgs.

Proemi. VII

CAPÍTOL I

La Notació Gregoriana actual

Noms donats als Neumes; explicació. — Llur figura i nomenclatura més completa. — Tetragrama. — Claus. — Ratlles divisòries. — Signes rítmics. — Bibliografia 1-7

CAPÍTOL II

Origen dels neumes llatins

Importància de llur coneixement per a la interpretació. — Es refuta la tesi de l'origen en la notació de Bizanci o en la Ecfonètica. — Es fa veure que l'aplicació no és idèntica. — La nomenclatura no prova un origen comú. — La gràfica no és tampoc exactament igual. — Tampoc prové de la sintètica oriental, ni dels «Neguinoth taamim». — Deficiència de tots aquests documents per llur poca antiguitat. — Llur veritable valor estenogràfic. — Els signes «rúnics» anglo-saxons. — Veritable origen dels neumes llatins en els signes d'accentuació llatina. — Procedència del gest oratori. — Ressemblances gràfiques en l'escriptura primitiva o original. — Altres signes gramaticals. — Taules. — Bibliografia . . 8-24

CAPÍTOL III

De quina època daten els neumes llatins

Qüestió enllaçada amb el mateix origen del Cant gregorià. — Neumes simplicíssims. — Els manuscrits més antics. — Testimonis anglesos. — Proves internes. — Per què són tan rars els primers documents gregorians. — Reproduccions. — Bibliografia . . 25-31

CAPÍTOL IV

Notació Oratòria o Quironímica

Pàgs.

Principis gràfics fonamentals en cada gest. — Aplicació als neumes. — Notació «in campo aperto». — Valor relatiu dels signes en aquesta notació; principis. — Com interpretar-la. — Imprescindible auxili de la memòria. — Diverses normes; guia pràctica. — Diastematia en germen. — Fórmules característiqnes. — Taules i reproducció. — Bibliografia 32-42

CAPÍTOL V

Notació diastemàtica i a punts sobreposats

Diastematia elemental. — Disgregació dels neumes. — Lletres. — Ratlla imaginària; en sec; en colors. — Acomodació dels neumes a les ratlles. — Punts. — Guido d'Arezzo. — Tetragrama. — Claus. — Custos. — Taules. — Reproducció. — Bibliografia. . 43-50

CAPÍTOL VI

Evolució dels Neumes

Punt de mira. — Evolució integral. — Diferències més notables en cada neuma. — Algunes característiques nacionals. — Conseqüències. — Taules progressives. — Bibliografia 51-62

CAPÍTOL VII

Divulgació dels Neumes

Sa relació amb la propagació del cant gregorià. — Advertència general referent a la classificació de la procedència dels manuscrits. — Unitat originària de les escriptures neumàtiques. —

Pàgs.

Mútua relació pràctica. — Filologia musical. — Cop de vista general de la divulgació dels neumes per Roma, Itàlia, primera visita a les Gàl·lies, Anglaterra, Holanda, Bèlgica, Alemanya, França, Aquitània, Espanya i Catalunya en particular. — Filtracions. — No apareixen versions melòdiques nacionals. — Necessitat de la crítica interna de cada manuscrit. — Nova prova de la unitat originària del cant. — Carta geogràfica de les notacions. — Gràfic del conjunt de les notacions. — Bibliografia. . 63-75

CAPÍTOL VIII

Notacions rítmiques

El ritme gregorià afermat per les notacions Sangal·liana, Messina, Chartriana i Nonantoliana. — Nova prova de la unitat rítmica dels neumes llatins. — Notació Sangal·liana; extensió; característiques; signes i lletres. — Notació Messina; extensió; característiques; signes i lletres. — Notació Chartriana; extensió; característiqnes; signes i lletres. — Notació Nonantoliana; característiques: signes. — Reproduccions. — Taules comparatives i de conjunt. — Bibliografia 76-100

CAPÍTOL IX

Notacions italianes

Punt de contacte amb les notacions veïnes de França. — Característiques generals. — Notació primitiva; oratòria; diastemàtica; disgregació; extensió; taula de conjunt; reproduccions; explicacions. — Notació Nonantoliana; característiques; taula; explicació. — Notació de Novalesa; taula; explicació; reproduccions. — Notació Central i de transició; derivacions; extensió; característiques; taula de conjunt; explicació; reproduccions. — Notació del ritu Milanès. — Notació Benaventana; característiques; extensió; taula de conjunt; reproduccions. — Notacions estrangeres. — Bibliografia 101-138

CAPÍTOL X

Notacions franceses

Pàgs.

Comparança entre la francesa primitiva i del Nord amb l'antiga d'Itàlia. — Característiques generals; taula de conjunt; lletres; reproduccions. — Notació de l'Est o de Metz; extensió; característiques; taula de conjunt; reproduccions. — Notació de l'Oest o de Chartres; extensió; característiques; taula de conjunt; reproduccions. — Notació Aquitana; extensió; característiques; taula de conjunt; evolució; reproduccions. — Bibliografia . . 139-173

CAPÍTOL XI

Notació anglo-saxona

Relacions amb la del Nord de França, Normandia, Chartres; característiques generals; extensió; lletres; taula de conjunt; reproduccions. — Worcester; Salisbury; reproduccions. — Bibliografia 174-185

CAPÍTOL XII

Notacions alemanyes

Notació Sangal·liana; extensió; característiques generals; taula de conjunt; reproduccions. — Neumes de transició. — Notació gòtica; taula; reproduccions. — Bibliografia 186-197

CAPÍTOL XIII

Notacions visigòtico-espanyoles

Origen; extensió; duració; fases primària i secundària; característiques; taules de conjunt; reproduccions. — Notació visigòtica d'una tercera fase; ço és, escriptura visigòtica en ritu romà; característiques; taula de conjunt; reproduccions. — Bibliografia. 616-812

CAPÍTOL XIV

Notació Catalana

Pàgs.

Denominació; origen; extensió; relació particular amb la visigòtica de la segona i tercera fase. — Ripoll. — Desenrotllament que ens mostren els manuscrits; taula de conjunt; reproduccions. — Bibliografia. 220-237

CAPÍTOL XV

Notacions gòtiques

Denominació; característiques; època; extensió; reproducció . . 238-239

CAPÍTOL XVI

Notacions particulars

«Cartoixana». — «Dominicana». — «Cisterciense». — «Premonstratense». — Característiques particulars. — Reproduccions. — Bibliografia 240-243

CAPÍTOL XVII

Notacions Alfabètiques

Alfabètica-fonètica grega. — Notacions Llatines. — Lletres. — Guido d'Arezzo. — Nom de les notes. — Notació Bilingüe de Montpellier. — Hermann Contract. — Lletres del Passio. — Notació Dasiana. — Notació sil·làbica. — Bibliografia . . . 244-253

CAPÍTOL XVIII

Estat actual de la Paleografia Gregoriana

Pàgs.

Recerca de Manuscrits. — El «Scriptorium» de Solesmes. — Nombre dels manuscrits. — Com es treballa. — «Apparatus» crític i mètode científic; resultats. — Taules d'estudi per a la restitució melòdica i rítmica d'una peça en el «Scriptorium» paleogràfic de Solesmes. — Els Escriptors medievals. — Bibliografia . . . 254-273

CAPÍTOL XIX

Interpretació dels neumes

El ritme restituït per la Paleografia. — Ritme lliure; comprovacions. — Teories mensuralistes. — Les indicacions rítmiques dels manuscrits. — Agrupaments dels neumes. — Interpretació especial d'alguns neumes. — «Apóstropha»; «Pressus»; «Oriscus»; «Sálicus»; «Quilisma»; Liqüescències. — Els signes de les notacions rítmiques; interpretació; ús modern dels mateixos. — Bibliografia 274-292

APÈNDIX I

Assaig de repertori bibliogràfic

I. *Diccionaris*. A, Generals; B, Especials. — II. *Revistes*. A, que s'han interessat d'estudis musicals; B, Musicals; C, d'Entitats científiques musicals. — III. *Històries de la Música*. A, Generals; B, dels Pobles Antics; C, de l'Edat Mitjana; D, dels Pobles Moderns; E, de la Música Religiosa; F, de la Reconstrucció i Restauració del Cant Litúrgic. — IV. *Didàctica*. A, Tractadictes antics; B, Medievals; C. del Renaixement; D, Moderns; *a)* Generalitats, *b)* Modalitat; *c)* Rítmica; *d)* Mètrica; *e)* Mètodes de Cant Gregorià. — V. Estudis Paleogràfics. — VI. Bibliografia paleogràfico-musical. — VII. Monuments Paleogràfics . . . 293-335

APÈNDIX II

Paleografia literària-llatina

Pàgs.

Utilitat. — I. Escriptura Romana: *a)* capital; *b)* antiga cursiva; *c)* uncial; *d)* nova cursiva romana; *e)* semi-uncial. — II. Escriptures Nacionals: A, Italianes; B. Merovíngia; C, Visigòtica; D, Insular. E, Germànica. — III. Escriptura Carolíngia; època: escoles de Sant Gall, Palatina i de Tours. IV. Escriptura gòtica. — V. Escriptura Humanística. — Sistema d'abreviacions. — Bibliografia 336-370

I. Index dels Neumes 371
II. Index de les Notacions 373
III. Index dels Manuscrits reproduïts. 374
IV. Index del Clixés originals, taules i planxes 377
V. Índex Geogràfic 379
VI. Index Onomàstic 384

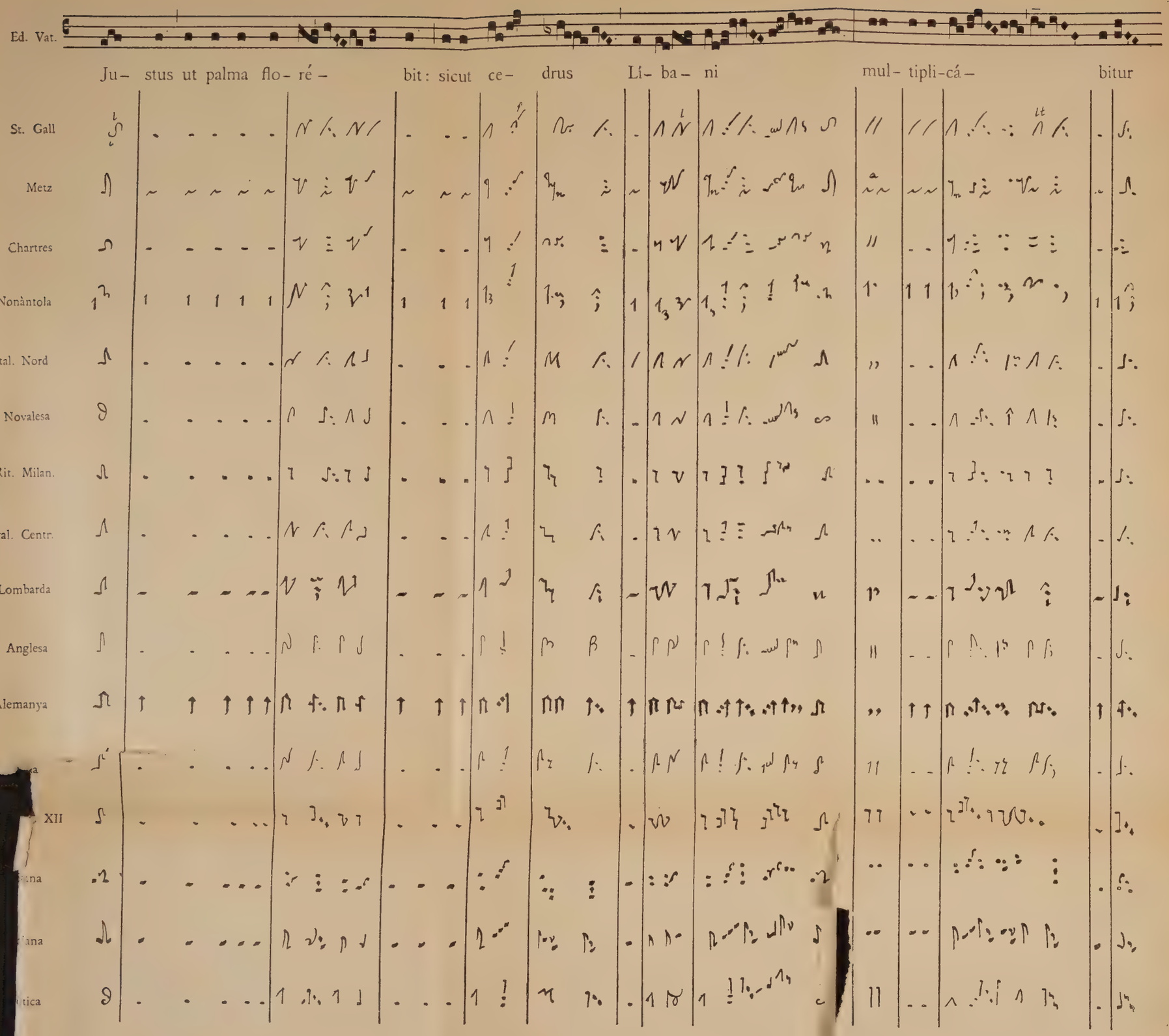
S'ÉS ACABAT
A LA IMPREMTA SUBIRANA
A 31 DE DESEMBRE
DE MCMXXV

Pl. B.

Carta Geogràfica de les Notacions (Montserrat)

Vegeu pàg. 73, Cap. vii

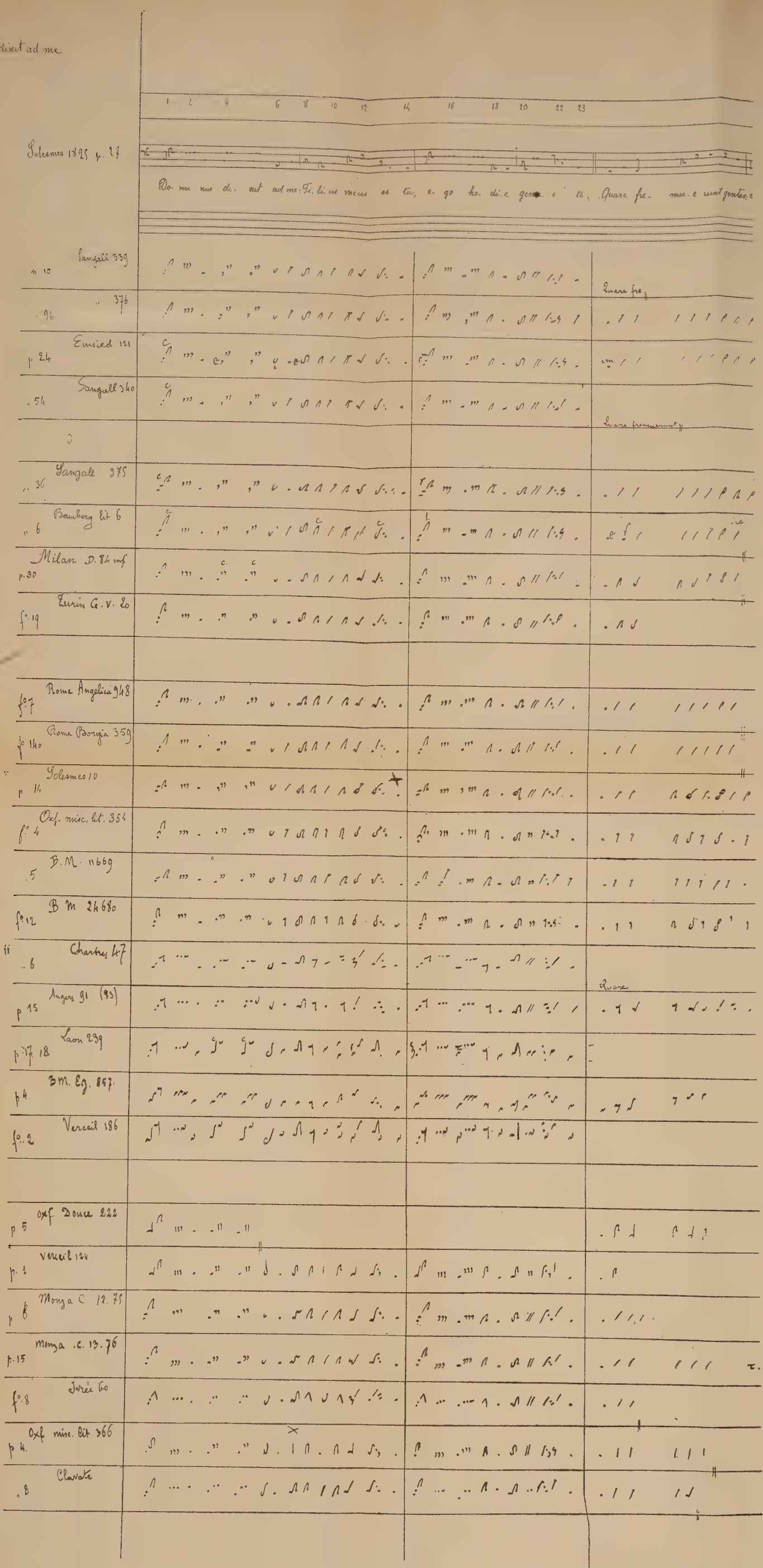
TOLEDO



Pl. C.

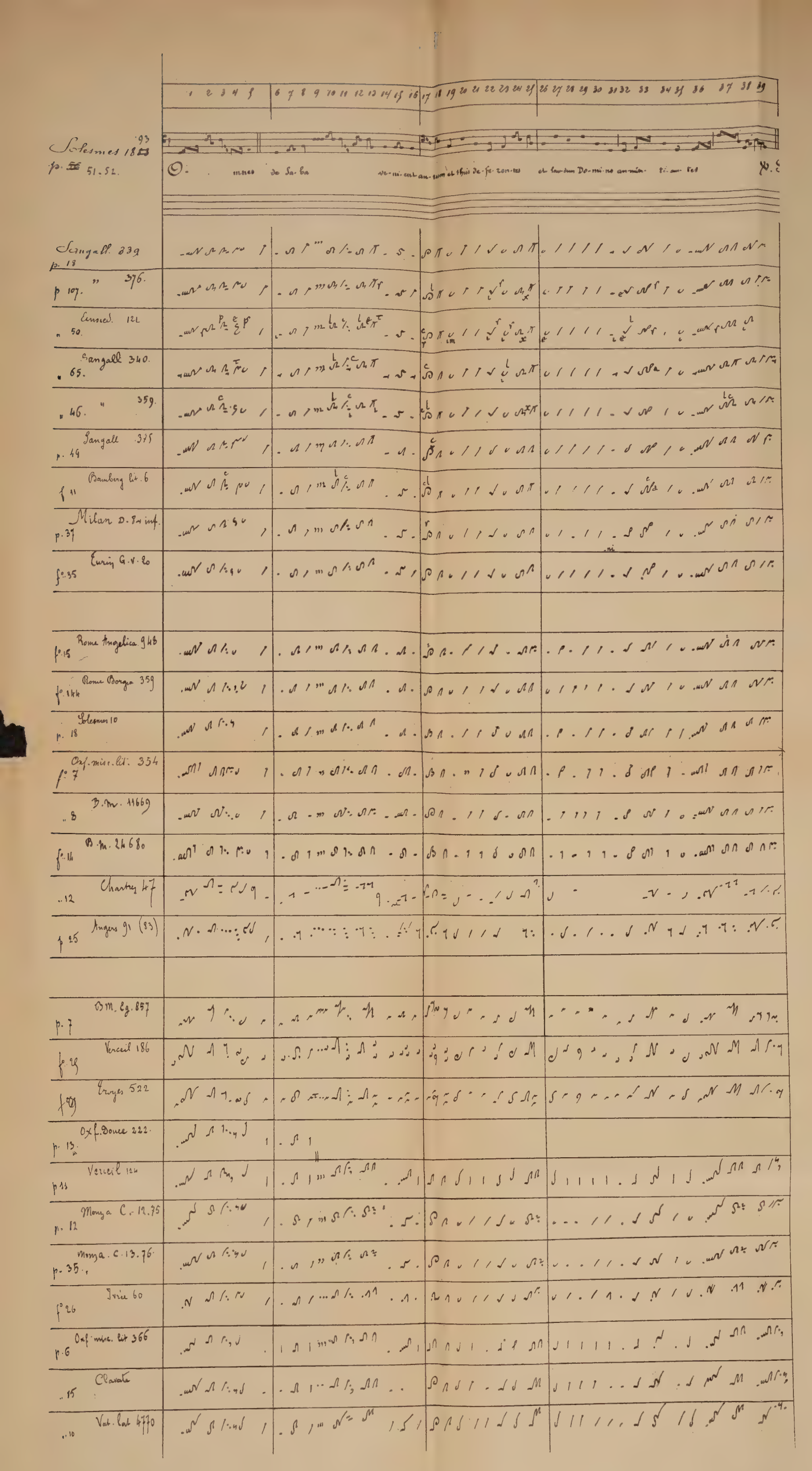
Conjunt de les Notacions (Montserrat)

Vegeu pàg. 74, Cap. vii



Pl. D. Taula parcial de reconstrucció rítmico-melòdica de l'Introit *Dominus dixit ad me* (Solesmes)

Vegeu pàg. 261, Cap. xviii

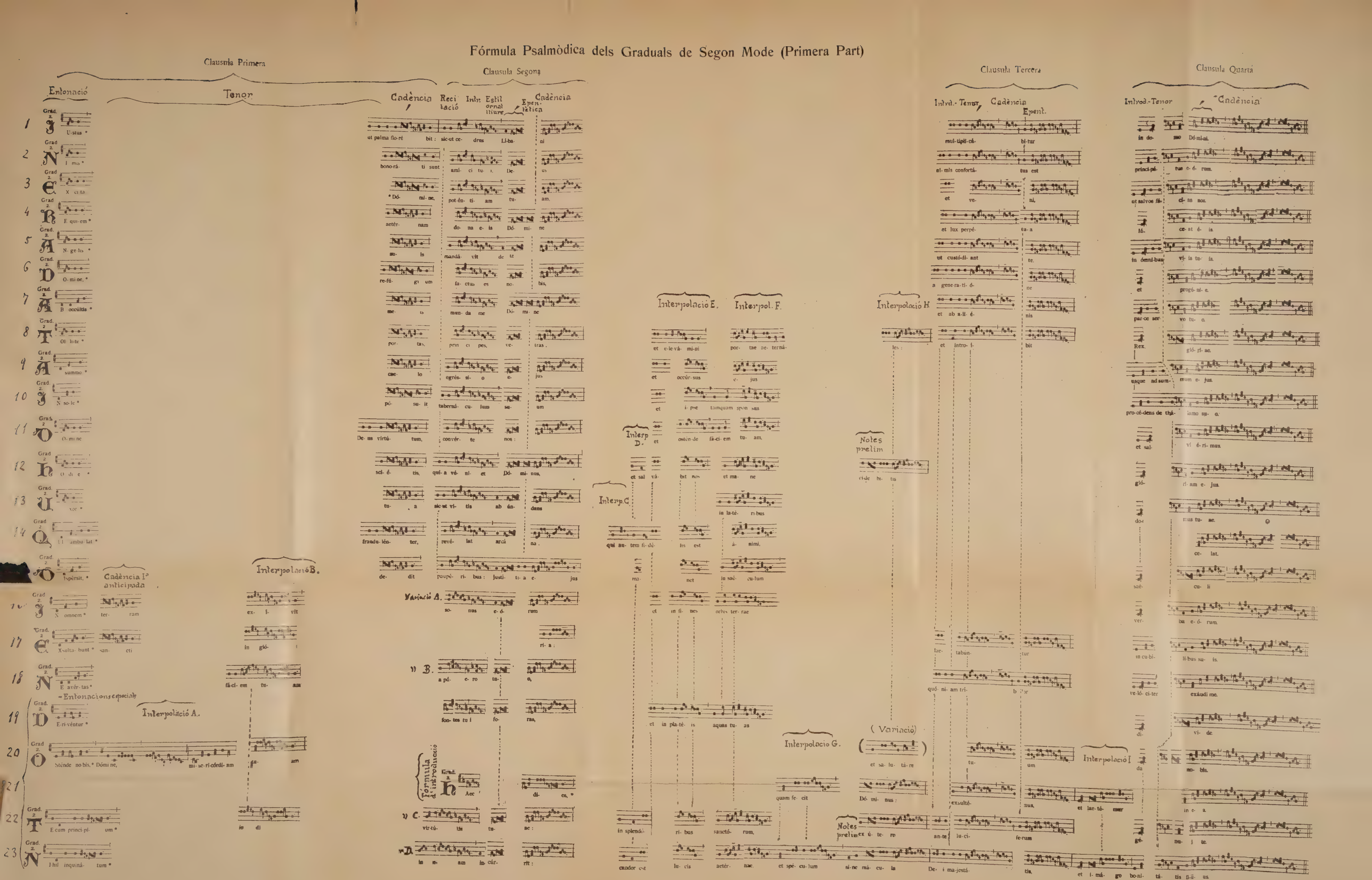


Pl. E.

Taula parcial de reconstrucció rítmico-melòdica del Gradual *Omnes gentes* (Solesmes)

Vegeu pàg. 262, Cap. XVIII

Fórmula Psalmòdica dels Graduals de Segon Mode (Primera Part)



PL. F.

TAULA D'ADAPTACIÓ (Montserrat)
Vegeu pàg. 265, Cap. XVIII

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
781.24SU7I C001
INTRODUCCIO A LA PALEOGRAFIA MUSICAL GRE
3 0112 014528811